Hellmuth Langenbucher

Die deutsche Gegenwartsdichtung



Hellmuth Langenbucher / Die deutsche Gegenwartsdichtung



Die deutsche Gegenwartsdichtung

Eine Einführung in das volkhafte Schrifttum unserer Zeit

Von

Hellmuth Langenbucher

unter Mitarbeit von Studienrat Kurt Jacoby

Mit 16 Dichterbildnissen

1940

Junker und Dünnhaupt Verlag / Berlin

Clemens Landgraf Nachf. W. Stolle, Dresden-Freital

Inhalt

Vorwort

Dieses Buch will allen denen, die sich mit den Hauptkräften des dichterischen Lebens der Gegenwart vertraut machen wollen, einen Weg zeigen durch das weitverzweigte Gebiet der volkhaften Dichtung unserer Zeit. Es soll vornehmlich solchen Menschen in die Hand gegeben werden, die sich erst einen Eindruck davon verschaffen möchten, in wie vielfältiger Weise das Leben unserer Zeit seinen Ausdruck sucht in der Dichtung unserer Zeit. Die Vielfältigkeit der deutschen Gegenwartsdichtung macht es unmöglich, in einem eng gehaltenen Rahmen nach Vollständigkeit zu streben, denn dies würde zu einer bloßen Aufzählung von Namen und Titeln führen. Die Schrift stellt also keineswegs einen Ersatz dar für die Gesamtdarstellung, die ich der deutschen Gegenwartsdichtung in meinem Werk „Volkhafte Dichtung der Zeit" (3. Aufl. 1937, 4. Aufl. 1939 als unveränderter Nachdruck der 3. Aufl.) gewidmet habe, andererseits kann sie auch nicht als „Auszug" aus diesem angesehen werden.

In der vorliegenden Einführung sind nur wenig mehr als ein Drittel der Dichter und Schriftsteller, die in der großen Ausgabe meines Buches dargestellt worden sind, und von ihren Werken jeweils wieder nur ein kleinerer Teil ausführlich behandelt. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, wurde also darauf verzichtet, das Gesamtwerk der behandelten Dichter darzustellen. Es wurden statt dessen jeweils die Werke herausgegriffen, die als überzeugende Beispiele gelten dürfen für die enge Verbindung zwischen dem Leben des Volkes und der Dichtung auf den verschiedensten Gebieten des völkischen Daseins.

Da diese Einführung Menschen, die erst ein näheres Verhältnis zur deutschen Gegenwartsdichtung suchen, zur Beschäftigung mit den Werken unserer Dichter anregen soll, und da sie sich gerade auch junge Menschen als Leser wünscht, so wurde möglichst wenig mit Werturteilen gearbeitet. Auf keinen Fall sollen dem Leser also gebrauchsfertige Werturteile über Dichter und Dichtungen aufgezwungen und er dadurch etwa verleitet werden, das Lesen der Werke selbst zu unterlassen.

Durch diesen bewußten Verzicht auf Vollständigkeit und Werturteile war es trotz der Beschränktheit des Raumes möglich, die Darstellung selbst so anschaulich zu gestalten, wie es für den besonderen Zweck der Schrift notwendig erschien.

Das Absehen von Werturteilen bedeutete jedoch keinen Verzicht auf eine Wertung an sich. Sie ist in der ganzen Art der Darstellung, in erster Linie aber in den Gesichtspunkten zu erblicken, nach denen der Stoff geordnet wurde. Ich bringe gern zum Ausdruck, daß sowohl diese Ordnung des Stoffes nach „gegenwartsbezogenen Aufgabenkreisen" wie die um lebendige Veranschaulichung bemühte Darstellung den in „Erziehung und Unterricht" festgelegten Zielsetzungen der nationalsozialistischen Neuordnung des Deutschunterrichts der höheren Schule entspricht. Ich hoffe daher, daß gerade durch diese Anlage der vorliegenden Einführung in das volkhafte Schrifttum unserer Zeit, an der Studienrat Kurt Jacoby hinsichtlich der schulischen Belange mitgewirkt hat, ihre Benützung für den Leser erleichtert wird.

Der vornehmste Zweck dieser Schrift ist erfüllt, wenn ihre Leser nun zu den Werken unserer Dichter selbst greifen, denn auch die lebendigste und verantwortungsvollste Deutung vermag das Werk des Dichters nicht zu ersetzen. Der wahrhafte Mittler des deutschen Schrifttums darf denn auch seine Aufgabe stets nur darin sehen, zum Werk des Dichters hinzuführen. Der Erfüllung dieser Aufgabe habe ich mich in der kleinen Arbeit, die ich hier vorlege, mit Gewissenhaftigkeit und Gründlichkeit und mit tiefer Liebe zum Werk unserer Dichter unterzogen.

Einführung

Volk und Dichter

1.

Neue Maßstäbe

Die Neuordnung des deutschen Lebens durch den Nationalsozialismus hat auch für die Bewertung des dichterischen Schrifttums die Anerkennung und Anwendung neuer Maßstäbe notwendig gemacht. Es galt zunächst, die Einschätzung rein formaler Werte wie Aufbau der Handlung, Dialogführung, Klangschönheit der Verse usw. auf ein gesundes Maß zurückzuführen. Wir sehen die Form heute nicht mehr als allein entscheidenden Beurteilungsmaßstab an, sondern erblicken in ihrer Beherrschung eine selbstverständliche Voraussetzung für jeden dichterisch Schaffenden, dessen Werk Anspruch auf Gültigkeit erheben will. Die Form ist für uns kein Wert, der für sich allein und ohne Beziehung zu dem inneren Gehalt einer Dichtung stehen kann. Sie erscheint uns keineswegs als belanglos, aber wir sehen sie nur als Teil des dichterischen Gesamtwerkes an, das aus Form und Gehalt besteht, genauer gesagt, das für einen bestimmten Gehalt die wirksamste, ihm am meisten entsprechende Form darstellt.

Aber auch damit ist noch nicht das entscheidend Neue der nationalsozialistischen Wertung eines Kunstwerkes gesagt. Vielmehr treten wir von vornherein mit einer Forderung an den Gehalt einer Dichtung heran. Der Dichter ist gleichsam ein Stand des Volkes, mögen auch begnadete Künstler zu Sehern und geistigen Führern der Volksgemeinschaft sich erheben. Der Dichter erhält seinen Auftrag von den Lebensnotwendigkeiten seines Volkes, und er hat, wie alle anderen, dem Volk zu dienen. Erfüllt er diese Forderung nicht, geht von dem Gehalt seiner Dichtung keine aufbauende Wirkung auf das Leben der Volksgemeinschaft aus, so verliert diese für uns an Bedeutung, auch wenn sie formal

noch so vollendet ist. Erst die Dichtung, „die uns hilft, die Aufgaben der Schicksalsentscheidung zu meistern", vor die unser Volk heute gestellt ist, anerkennen wir als gültiges völkisches Kunstwerk, als volkhafte Dichtung.

Das Wort: „Gut ist, was meinem Volke dient", gilt für die Dichtung in gleichem Maße wie für andere Leistungen unserer Volksgemeinschaft. Selbstverständlich darf das Wort „volkhaft" dabei nicht allzu eng verstanden werden; es darf nicht mit Begriffen wie „volkstümlich" und „volksläufig" gleichgesetzt werden. Bedeutende volkhafte Dichtungen sind nicht immer volkstümlich: man denke an Goethes „Faust", an Hölderlin oder auch an Kolbenheyers „Paracelsus-Trilogie". Trotzdem wurzeln sie tief in den Werten unseres Volkes und tragen sie dazu bei, das geistige Reich der Deutschen mit aufzubauen; sie dienen also mit ihrer tiefsten Wirkung doch der Volksgemeinschaft.

Natürlich gibt es Grenzfälle, in denen die Entscheidung darüber, inwieweit eine Dichtung noch als volkhaft bezeichnet werden kann, schwierig ist. Im ganzen gesehen ist jedoch der Gesichtspunkt, ob einer Dichtung Bedeutung für das Gesamtleben des Volkes zukommt oder nicht, ein zuverlässiger Maßstab zur Scheidung zwischen volkhafter und nicht volkhafter, d. h. für uns belangloser Dichtung.

2.

Der Begriff Volk

Eine der hauptsächlichsten Voraussetzungen für unsere neue Wertung des dichterischen Lebens darf in der Tatsache gesehen werden, daß der Begriff Volk selbst, der seit den Tagen der Klassik und Romantik mannigfachen Deutungswandlung unterworfen war, erst heute einen für alle Menschen unseres Blutes gleichartigen Inhalt bekommen hat.

Geschichtliche Wandlungen des Begriffes Volk.

Im 18. Jahrhundert wurde der Begriff Volk meist nur benutzt, um das sogenannte „niedere" Volk damit zu bezeichnen. Erst die führenden Geister der Romantik haben dem heutigen Inhalt des Begriffes Volk wesentlich vorgearbeitet. So gab der Staatswissenschaftler Adam Müller auf die Frage: „Was ist das Volk?" die Antwort: „Ein Volk ist

die erhabene Gemeinschaft einer langen Reihe von vergangenen, jetzt lebenden und noch kommenden Geschlechtern, die alle in einem großen innigen Verband zu Leben und Tod zusammenhangen."

Schon Adam Müller erkannte also die Tatsache, daß das Volk als Blutsgemeinschaft zu gelten hat. Als Sprachgemeinschaft sieht der Märchenerzähler Jakob Grimm das Volk, wenn er davon folgende Begriffsbestimmung gibt: „Ein Volk ist der Inbegriff von Menschen, welche dieselbe Sprache reden. Das ist für uns Deutsche die unschuldigste und zugleich stolzeste Erklärung, weil sie mit einmal über das Gitter hinwegspringen und jetzt schon den Blick auf eine näher oder ferner liegende, aber ich darf wohl sagen einmal unausbleiblich heranrückende Zukunft lenken darf, wo alle Schranken fallen und das natürliche Gesetz anerkannt werden wird, daß nicht Flüsse, nicht Berge Völkerscheiden bilden, sondern daß einem Volk, das über Berge und Ströme gedrungen ist, seine eigene Sprache allein die Grenze setzen kann."

Richard Wagner sagt, daß das Volk „der Inbegriff aller derjenigen" sei, „die eine gemeinsame Not empfinden". In diesen Worten ist der Gedanke des Volkes als einer Schicksalsgemeinschaft ausgedrückt. Volk ist uns aber nicht nur Bluts-, Sprach- und Schicksalsgemeinschaft, sondern wir sehen darüber hinaus im Volk auch die große Arbeitsgemeinschaft, in der jeder Berufsstand und jeder Einzelne ein sinnvolles Glied darstellt. Endlich ist uns klar geworden, daß diese gewaltigen Mächte, unter deren Gesetz jeder Volksgenosse steht, das gesamte Volk zu einer Gesinnungsgemeinschaft und damit zu einer Lebensgemeinschaft zusammenschließen müssen, „deren Dasein", nach den Worten Heinrich von Kleists, „keine deutsche Brust überleben und die nur mit Blut, vor dem die Sonne verdunkelt, zu Grabe gebracht werden soll".

3.

Die Aufgabe der Dichtung

Die aus dem gesunden Lebensgefühl des Volkes kommende Abwehr der Zersetzungserscheinungen, von denen das deutsche Leben in der jüngsten Vergangenheit, besonders in den Notjahren nach 1918, bedroht war, hat seit 1914 eine Dichtung wachsen lassen, die aufs tiefste dem Leben des Volkes zugeordnet war, auch wenn sie vor 1933 nicht das Gehör des Volkes in seiner Gesamtheit besaß.

Dichter über ihre Aufgabe.

Die geistige und seelische Not, in der sich unser Volk nach 1918 befunden hat, hat eine Reihe der bedeutendsten Vertreter unserer volkhaften Dichtung zu tiefer Besinnung über den Auftrag des Dichters im Leben des Volkes geführt. Es kam daher in den Jahren unmittelbar vor und nach 1933 zu zahlreichen Äußerungen führender Dichter über die Aufgabe, die die Dichtung im Leben des Volkes zu erfüllen habe. So verschieden diese dem Wortlaut nach auch sein mögen, so deutlich hebt sich doch aus ihnen als gemeinsamer Grundzug heraus die entschiedene Abkehr des Dichters vom Ich und seine bewußte Hinwendung zum Wir. Auch der Dichter sieht sich mitten hinein in das Leben der Gemeinschaft gestellt, und er bekennt sich freudig zu der Pflicht, von diesem Platze aus sein Werk zu schaffen. Er empfindet diese Pflicht nicht als Einengung seiner dichterischen Freiheit, sondern er sieht in ihr das Gesetz, unter das er sich als Glied der Gemeinschaft wie jeder andere Volksgenosse mit seinem Leben und Schaffen freiwillig stellt. So richtet der volkhafte Dichter unserer Tage den Blick stets auf das Volk, von der richtigen Erkenntnis aus, daß die großen Wendungen im Leben des einzelnen Menschen vom Geschick der Nation entscheidend mitbestimmt werden. Der Dichter will in seinen Werken, wie Hans Grimm es ausspricht, „gestaltete Kunde vom wirklichen Sein der Nation" geben, nicht „irgendwelche Kleinode, sondern Volkswirklichkeit".

Diese Absage an das Ich um des Volkes willen wird von allen wesentlichen Dichtern unserer Zeit gefordert. So lehnt E. E. Dwinger die Dichter ab, „die weinerlich ihr soziales Herz entdecken, wenn ein Kind hungert, ein Arbeiter ausgebeutet, ein Bauer unterdrückt wird, die bei einem Einzelnen nicht das geringste Leiden sehen, bei einer Klasse nicht die geringste Ungerechtigkeit ertragen können — aber blind auf beiden Augen, taub auf beiden Ohren sind, wenn ein ganzes Volk in ungeheuerlicher Weise unterdrückt wird, in Elend und Ausbeutung und Ungerechtigkeit verdirbt!"

Die gleiche Haltung kommt zum Ausdruck, wenn Gerhard Schumann als einer der Jüngsten unter unseren Dichtern fordert: „Die Aufgabe unserer Zeit sehen wir darin, eine heroische Kunst zu schaffen, die der heroischen Weltauffassung und Lebenshaltung der deutschen Bewegung entspricht und sie in großen Gesichten gestaltet, und gleichzeitig diese heroische Bewegung mit ihrem dröhnenden Schritt der Millionen durch

die Kräfte des Herzens und der Seele zu verinnerlichen. In einer solchen heroischen Kunst, die nicht erstarrt in Fassade und Gebärden, sondern durchseelt ist von tiefem, lebendigen Leben, sehen wir die heraufwachsende Gestaltwerdung unserer Zeit."

Dichtkunst ist Lebensmacht.

Hier reicht die aus dem Erlebnis des Nationalsozialismus aufgebrochene junge Dichtung den Trägern jener Dichtung die Hand, die ihr Werk als volkhafte Dichtung in der Zeit vor 1933 und in der Abwehr gegen die um sich greifende Zersetzung des geistigen Lebens unseres Volkes geschaffen haben. Denn sie fühlten sich der Erkenntnis verpflichtet, daß die Dichtkunst zu den „wesentlichen Erinnerungs- und Führungskräften eines Volkes gehört", wie Erwin Guido Kolbenheyer es ausspricht, indem er in diesem Gedankengang fortfährt: „Vom Volke her muß sie ihren Halt und durch den Anruf des Volkes ihr Leben erhalten, das Volk muß ihren wahren Wert erkennen und sie suchen. Nicht nur dem Dichter, auch dem Volke ist vom Leben eine hohe Verantwortung der Kunst gegenüber auferlegt. Dichtkunst ist Lebensmacht. Wir haben ihr zu dienen und ihren Heilswert zu pflegen."

Durch eine solche Aufgabenstellung empfängt der Dichter im Leben des Volkes seine hohe Würde als berufener Bewahrer der höchsten Lebenswerte, der ewigen Lebensgesetze und der großen „göttlichen Gestaltungsgedanken" seines Volkes. Volkhafte Bindung und volkhaftes Ziel schaffen die tragende Grundlage, auf der die Dichtung unserer Zeit steht. Als geistiges Führungsamt sieht Paul Ernst daher mit Recht die Aufgabe des Dichters, der „nichts sagt, als was in seinem Volk, wenn auch schlummernd, lebendig ist".

Der Begriff volkhafte Dichtung.

Wenn wir den Dichter in seinem geistigen Führertum anerkennen, wenn wir in der Dichtung eine Lebensmacht und in ihrer Beziehung zum Leben des Volkes den Maßstab ihrer Bedeutung sehen, dann gelangen wir zu einer Bestimmung des Begriffes „volkhafte Dichtung", welche jede dichterische Aussage einschließt, die in dem durch die Gemeinsamkeit des Blutes bestimmten Lebensraum des deutschen Volkes steht, die aus seiner Wirklichkeit, aus dem Grund seines Wesens, aus seinem Schicksal wächst und die „die innere Kraft und das Wertbewußtsein

unseres Volkes zum Ausdruck bringt" (Wilhelm Westecker), die aber alles ausschließt, was ohne Verbindung mit der Lebens- und Schicksalswirklichkeit des Volkes bleibt.

Die selbstverständliche Voraussetzung für die Schaffung einer so begriffenen volkhaften Dichtung sehen wir in der natürlichen Verwurzelung des Dichters im Leben des Volkes, und das wieder bedeutet, daß nur Menschen unseres Blutes Künder unseres Wesens und Gestalter unseres Schicksals zu sein vermögen. Das Bewußtsein des gemeinsamen Blutes und Schicksals und des dadurch ganz natürlich sich ergebenden Auftrags schaffen im Dichter die innere Haltung, die entscheidender ist als Stoff und Form. Denn nur diese Haltung bietet die Gewähr dafür, daß Stoff und Form zu der Einheit eines Kunstwerkes verschmolzen werden, das wir als „volkhaft" empfinden, weil es Ausdruck des innersten Seins unseres Volkes ist.

4.

Paul Ernst

Als Wegbereiter einer Dichtung, die aus dieser engen Verbindung zwischen dem Künstler und dem Volk ihr Leben und ihre Wirkung empfängt, darf der im Mai 1933 verstorbene Dichter Paul Ernst angesehen werden.

Bekenntnis zum Volk.

Über seine Herkunft erzählt Paul Ernst: „Ich wurde am 7. März 1866 in Elbingerode am Unterharz als Sohn des Grubensteigers Ernst geboren, der die Aufsicht über die dortigen Manganerz- und Eisensteingruben hatte. Von mütterlicher Seite hänge ich mit dem Komponisten Heinrich Schütz zusammen, dem Vorläufer von Bach und Händel, von väterlicher stamme ich aus einer 1490 aus Antwerpen zugezogenen Nordhäuser Familie, die im 16. und 17. Jahrhundert die herrschende in der Stadt war und später durch Unglück mit Bergwerksbesitz verarmte. Nach dem Eingehen des Elbingeroder Bergwerks in meinem fünften Lebensjahre wurde mein Vater nach Clausthal im Oberharz als Pochsteiger versetzt." Den größten Teil seiner Schulzeit bringt Ernst auf dem Clausthaler Gymnasium zu, und im letzten Halbjahr geht er auf das Gymnasium in Nordhausen über, wo er auch seine Reifeprüfung

besteht. Dann folgen Studienjahre in Göttingen, Tübingen und Berlin. Das theologische Studium, mit dem er begonnen hatte, wird nach vier Semestern aufgegeben. Volkswirtschaftliche, politische, philosophische Studien füllen den jungen Dichter aus. Er verzichtet auf jede Unterstützung durch seine Eltern und schlägt sich mit Honorareinnahmen für Zeitungsaufsätze schlecht und recht durch.

Paul Ernst trifft als Berliner Student mit der Lehre Karl Marxens und der Sozialdemokratie zusammen, von der er sich aber bald wieder enttäuscht abwendet. Mit tiefem Ernst denkt er nach dieser Zeit über die Gründe des Verfalls nach, den er allenthalben im Leben der Zeit beobachten kann. Diesem Nachdenken verdankt Paul Ernst das große kritische Werk: „Der Zusammenbruch des Marxismus" (1919), das schon weitgehend erfüllt ist von dem Glauben des Dichters an eine kommende neue Lebensordnung seines Volkes. Sein ganzes Bestreben war von da ab darauf gerichtet, diesen Glauben auch auf das Volk selbst zu übertragen. „Wir werden schon wieder auferstehen, unsere Zeit war noch nicht, sie wird erst noch kommen", bekannte Ernst nach dem Zusammenbruch. Er wurde nicht müde, der allgemeinen Verzagtheit und Hoffnungslosigkeit entgegenzuarbeiten durch die Tat seines Wortes und seines Lebens. Er lenkte den Blick des Volkes auf die großen Zeiten der deutschen Geschichte, um aus ihr Ströme der Kraft und neuen Lebenswillen in die eigene Zeit hereinzuleiten. Er versuchte, dem deutschen Volk seine besondere Aufgabe zu deuten, um ihm dadurch Mut zu sich selbst zu machen.

Über aller Sorge und über aller Not stand ihm stets das Bekenntnis: d a s d e u t s c h e V o l k w i r d l e b e n. Während viele Deutsche nach dem Ausland schielten, in dem törichten Glauben, daß von dort her eine Hilfe nach dem Zusammenbruch kommen könnte, bemühte sich Paul Ernst darum, dem Volke klar zu machen, daß die neue Ordnung nur von Deutschland aus aufgerichtet werden könne. „Findet Deutschland die Form für ein Handeln in ganz neuer Weise, dann führt es die Welt weiter, aus dem jetzigen Zustand heraus." „Findet es die Form nicht, dann geht die Welt unter, wenigstens die europäische." „Im deutschen Heer war die Form vorhanden; sie wurde 1918 zerschlagen. Im deutschen Volk sind die Kräfte vorhanden, eine neue Form zu schaffen. Wenn man die anderen großen Kulturvölker von heute betrachtet, dann sind die Deutschen das einzige, von dem die Rettung kommen kann." Das sind Sätze, die Paul Ernst unmittelbar nach dem Zusammenbruch niedergeschrieben hat.

Das dichterische Werk.

Das dichterische Werk Paul Ernsts, das neben seinen umfassenden theoretischen Arbeiten entstand, umfaßt drei Hauptgruppen, die Dramen, das Kaiserbuch-Epos und die Romane und Novellen. Als Dichter, der bewußt auf eine Neuordnung des deutschen Lebens hinarbeitete, war es Paul Ernst darum zu tun, jene künstlerische Ausdrucksform zu finden, die ihm am meisten geeignet erschien, Gefäß zu sein für eine Dichtung im Dienst des Volksganzen. So verdanken wir Paul Ernst eine stattliche Reihe von aufschlußreichen, tiefschürfenden Abhandlungen über die Grundfragen der dichterischen Formkunst, z. B. über das Wesen und die Technik der Novelle, über die Formen und Aufgaben des Dramas, über die Möglichkeiten einer neuen deutschen Epik usw. Diese Untersuchungen liegen gesammelt vor in den Bänden: „Der Weg zur Form" (1906), „Ein Credo" (1912), „Tagebuch eines Dichters" (1934). Auch über den Roman hat Paul Ernst einige Untersuchungen geschrieben, hauptsächlich, um zu begründen, warum er den Roman nicht als vollwertige künstlerische Form ansehen konnte. Er hat sich dieser Form trotzdem mit großem Geschick bedient, wie seine Romane „Der schmale Weg zum Glück" (1904), „Saat auf Hoffnung" (1916), „Grün aus Trümmern" (1933) u. a. m. beweisen. Der geschichtliche Roman: „Der Schatz im Morgenbrotstal" (1926) gehört zu den lebendigsten dichterischen Darstellungen des Dreißigjährigen Krieges.

Wenn Paul Ernst seine zahlreichen Novellen ebenso wie seine Romane nur als „Nebenarbeiten" bezeichnete, so spricht das lediglich für den Ernst seiner dichterischen Verantwortung und darf uns keinesfalls dazu verleiten, diesen Werken des Dichters eine nebensächliche Bedeutung beizumessen. Gerade mit seinen Novellen, die er später einfach Geschichten nannte, verfolgte der Dichter die Absicht, eine dichterische Gattung, in der sich viele ohne hinreichendes Können versuchten, wieder zu Ehren zu bringen. Immer wieder hat er über das Wesen der Novelle nachgedacht, wobei er zu Begriffsbestimmungen gelangte, die das Wesen dieser schwierigen Kunstform im Kern treffen. „Eine Novelle muß in ihrem Hauptpunkt etwas Unvernünftiges enthalten", sagt Paul Ernst, „etwas, wodurch sich das in ihr Erzählte als ein Besonderes und Überraschendes ausweist, wodurch es eben würdig wird, behandelt zu werden"; oder an anderer Stelle: „Das Unwahrscheinliche, das sich sogar bis zum Unmöglichen steigern kann, ist gerade die Luft, in welcher die Novelle, diese Schwester des Märchens, sich am liebsten bewegt." Die

Novelle „gibt nicht Breite und Fülle durch Zufälligkeit des scheinbaren Lebens, sondern sie gibt das Notwendige und erzielt ihre Wirkung durch Geschlossenheit und strenge Fügung“.

Wir müssen diese Äußerungen des Dichters aufmerksam lesen und durchdenken, um das Besondere der Geschichten Paul Ernsts zu verstehen. Es kommt dem Dichter nicht darauf an, um jeden Preis Neues zu bringen. Ein altitalienischer Stoff wird ihm ebenso sehr zum Anreiz wie ein Motiv aus einer nordischen Saga. Er findet seine Gegenstände in Volksliedern, Volksbüchern, Volksmärchen und in der Nachrichtenspalte einer Tageszeitung. Nicht der Stoff an sich ist ihm wichtig, sondern das dichterische Ergebnis seiner Behandlung. Eine Auswahl bezeichnender Stücke aus den sieben Geschichtenbänden Paul Ernsts enthält der Band „Deutsche Geschichten“ (1934). Als Beispiel sei genannt die Geschichte „Der Freiwillige“. In ihr erzählt der Dichter von einem Klavierarbeiter, der in einem, von seiner Arbeitsstätte eine Stunde entfernt liegenden Dorf wohnt, weil er „ein etwas wunderlicher und einsiedlerischer Mensch war, der viel las und gern im Freien herumging, wo er denn, wie er sich ausdrückte, Gott in der Natur anbetete“. Der Dichter zeigt, wie mißtrauisch die Bauern dem neuen Dorfgenossen gegenüberstehen, denn sie spüren, daß hier der Vertreter einer neuen Gesellschaftsordnung zu ihnen gekommen ist, durch die ihre eigene Lebensordnung bedroht wird. Der Sohn des Arbeiters wird nach dem frühen Tode der Eltern auf Gemeindekosten erzogen und kommt später als Jungknecht zu einem Bauern, den er durch seine ordentliche Arbeit zufriedenstellt. Als Siebzehnjähriger meldet er sich freiwillig und kommt nach kurzer Ausbildung an die Front. „Gleich vom Bahnhof aus wurden sie eilig geführt, erst auf der Landstraße, dann gingen sie einzeln hintereinander im Straßengraben. Schon lange hörten sie das Donnern der Geschütze.

Da, was war das? Er erhielt einen Schlag, daß er hinstürzte. Es wurde geschrien, geschossen, die Kameraden lagen im Graben und schossen über den Straßenrand. Er fühlte sehr viel Nässe auf der Brust, — das war sein Blut. Nun wurden ihm die Zweige der Bäume in der Luft unklar.

‚Ich hatte nicht gedacht, daß es so schön ist, ein Vaterland zu haben‘, sagte er. Er sagte es laut, obwohl er nicht wußte, ob ihm jemand zuhörte; dann schwanden ihm die Sinne.“

Unwillkürlich denken wir hier an die Worte Karl Brögers von dem „ärmsten Sohn“ des Volkes, der auch „sein getreuester“ war, denn um

die Darstellung dieses Gedankens geht es Paul Ernst in seiner Geschichte von dem Freiwilligen. Er erzählt, wie das Volk erzählt, einfach, ohne Schmuck und Beiwerk, um so die von ihm geforderte „Geschlossenheit und strenge Fügung" zu erreichen.

Dann suchte der Dichter den Weg zum Drama, in dem er die höchste künstlerische Form überhaupt gefunden zu haben glaubte. Dem dramatischen Schaffen verlieh er eine neue Würde, indem er selbst die strengsten Anforderungen an sich stellte. Er schrieb über zwanzig dramatische Dichtungen, darunter fünfzehn große Werke in strengster Formgebung („Demetrios", 1903; „Canossa", 1907; „Brunhild", 1909; „Chriemhild, 1918). Einige Lustspiele des Dichters („Der Hulla", 1905; „Der heilige Crispin", 1910) und die Schauspiele „Preußengeist (1914) und „Yorck" (1917) sind nach 1933 oft aufgeführt worden, während seine großen Tragödien noch der Vermittlung durch das deutsche Theater harren.

Paul Ernst erkannte, daß die im Kult des Einzelmenschen sich verzehrende Zeit zur „völligen Zerstörung des Dramas, zu dessen Auflösung im allgemeinen Schwindel" geführt hatte; und er unternahm es daher, dieser Auflösung ein neues Drama entgegenzustellen, das zum Gefäß eines neuen Gott- und Weltbildes werden sollte. Die meisten seiner Dramen weisen einen äußerst knappen Handlungsrahmen auf; und die Gestalten darin haben die Aufgabe, in unlösbarer „Einheit von Schicksal und Charakter" ein „höheres Leben nach innerer Notwendigkeit" zum tragischen Ende zu führen. Neben der „Canossa"-Tragödie sind für uns besonders bedeutsam die Nibelungen-Dramen „Brunhild" und „Chriemhild".

Das Ende seines dramatischen Schaffens, dem er die größte Bedeutung im Rahmen seines Gesamtwerkes zumißt, fällt ungefähr zusammen mit dem Zusammenbruch des deutschen Volkes im Jahre 1918.

Mitten in diesem Zusammenbruch faßte Paul Ernst den Plan zu dem großen Kaiserbuch-Epos, das in anderem Zusammenhang von uns behandelt wird (vgl. S. 37).

Paul Ernst war aber nicht nur Dichter, sondern auch Kulturkritiker. Er verfügte über eine Belesenheit, die uns heute kaum noch begreiflich erscheint; und er verdankt dieser Belesenheit, daß er jederzeit die großen Zusammenhänge in der geschichtlichen Entwicklung der abendländischen Völker zu erfassen vermochte. Besonders tiefgründig ist seine Kritik des 19. Jahrhunderts, durch die er zu seinen Anschauungen über die Notwendigkeit der Neuordnung des deutschen Lebens gelangte. Umfassende

Sammlungen seiner kritischen Aufsätze besitzen wir in den beiden Bänden „Der Zusammenbruch des deutschen Idealismus" (1919) und „Die Grundlagen der neuen Gesellschaft" (1930). Wenn wir diese Arbeiten Paul Ernsts lesen, dann vermögen wir kaum zu glauben, daß der Dichter selbst von sich der Ansicht war, er sei seiner „ganzen Gemütsart" nach mehr Dichter als Kulturkritiker und Philosoph. „Ich habe weder eine Begabung für theoretische Untersuchungen — mir ist ganz klar, daß meine theoretischen Arbeiten nur unbehilflich gestammelte Selbstbekenntnisse sind mit allen Unklarheiten und Widersprüchen der nicht durch höheres Denken gereinigten Natur — noch habe ich von Haus aus Neigung zu solchen Arbeiten." Trotzdem zwang er sich dazu, um durch gründliche Untersuchungen über das Wesen seiner Zeit die starken inneren Zweifel, die ihm zu schaffen machten, zu klären und zu überwinden.

Zu den aufschlußreichsten Werken, die Paul Ernst in den letzten Jahren seines Lebens noch geschrieben hat, gehören die „Jugenderinnerungen" (1930) und die „Jünglingsjahre" (1931), in denen der Dichter über sein Leben, über seine Zeit und deren Menschen, über sein künstlerisches Wollen in einer Weise berichtet, wie wir das bei zeitgenössischen Dichtern nur selten beobachten. Beide Werke besitzen einen hohen kulturgeschichtlichen Wert, da es dem Dichter weniger darauf ankam, seine Persönlichkeit herauszustellen, als vielmehr darauf, ein Bild der Zeit zu geben. Durch dieses Bild sollte gezeigt werden, daß die Schaffung einer neuen Lebensordnung für das deutsche Volk zu einer immer dringlicheren Notwendigkeit geworden war. So sehen wir besonders in den „Jugenderinnerungen", in denen der Dichter den Ausklang der Zeit darstellt, in die seine Jugend fiel, wie das neue, mit der Industrialisierung aufwachsende Lebensgefühl die handwerkliche und bäuerliche Lebensordnung des deutschen Volkes allmählich zersetzt. Im zweiten Band, den „Jünglingsjahren", schildert Paul Ernst seine Erlebnisse und Eindrücke als Student, Politiker und Schriftsteller und sein Ringen um eine eigene Lebensform und um einen eigenen künstlerischen Ausdruck.

Paul Ernst hat an den Sieg der Bewegung geglaubt und seit vielen Jahren auf ihn gehofft. Er hat noch in den letzten Monaten seines Lebens eine Reise durch Deutschland gemacht und durfte dabei auch erfahren, daß das Volk nunmehr sich anschickte, dem Dichter die Anerkennung und die Ehre zuteil werden lassen, die man ihm vor 1933 versagt hatte.

1. Abschnitt.

Das Volk als Blutsgemeinschaft

1.

Völkisches Ahnentum

Das gegenwärtige Leben des deutschen Volkes wird beherrscht vom Gemeinschaftsgedanken, der sich in seiner Auswirkung gründet auf den im Programm der Bewegung verankerten Grundsatz: Gemeinnutz geht vor Eigennutz. Dem Einzelmenschen um seiner selbst willen, dem „Individuum", wird keine höhere Daseinsberechtigung zugestanden, dagegen genießt die Persönlichkeit, die sich in das Ganze einfügt, mit allen Rechten und Pflichten, die sich daraus ergeben, den vollen Schutz des Staates. Der Einzelne kann sich kraft eigenen Willens nicht aus dem Gefüge der Gemeinschaft lösen; versucht er es, dann bringt er seine eigene Lebensgrundlage zum Wanken. Denn nur in der Gemeinschaft des Volkes hat der einzelne Volksgenosse eine Lebensmöglichkeit. Diese Tatsache, die dem Bauern und dem auf bäuerlichem Lebensboden stehenden Handwerker eine nie fragwürdig gewesene Selbstverständlichkeit ist, wurde durch den Nationalsozialismus auch für den von der Gefahr der Entwurzelung anscheinend mehr bedrohten geistigen und für den aus bäuerlichem Lebensboden gelösten städtischen Menschen zum bestimmenden und verpflichtenden Lebensgesetz. Dieses Gesetz aber bedeutet nichts anderes als die Regelung aller Lebensbeziehungen des einzelnen Menschen wie die der Gesamtheit durch die Notwendigkeiten, die sich aus der Sicherung der Gemeinschaft ergeben.

In der Blutsgemeinschaft erleben wir das Volk als das ewig Seiende. Wir wissen, daß in unserem eigenen Leben das Erbe unserer Vorfahren mit- und weiterlebt und daß wir selbst Träger eines Lebens sind, das in künftigen Generationen weiterwirken wird. Erst der Gemeinschafts-

gedanke, der aus der Wirklichkeit des gleichen Blutes aufwächst, hat uns bewußt werden lassen, daß das gegenwärtige Leben des Volkes immer das vergangene und das zukünftige Leben in sich einschließt. Von dieser Anschauung aus, die durch den Nationalsozialismus in das deutsche Volk hineingetragen worden ist, ergibt sich die Einstellung des heutigen deutschen Menschen zu seiner Vergangenheit.

Die volkhafte Dichtung hat durch das Werk einiger ihrer namhaftesten Träger bedeutsame Vorarbeit für das Bewußtwerden dieses neuen Fühlens im Volke geleistet. Eine nicht geringe Reihe von Dichtern haben sich der Aufgabe gewidmet, in ihren Werken jene „leuchtende Kette" sichtbar zu machen, „die vom Urtum ins Zukünftige führt" (Hans Friedrich Blunck). Die rassische und die geistige Ahnenschaft unseres Volkes wird in diesen Dichtungen in einer Weise lebendig, die jedem Deutschen die Augen öffnet für den großen Blutszusammenhang und für den schicksalhaften geschichtlichen Werdegang seines Volkes.

2.

Erwin Guido Kolbenheyer

Giordano Bruno.

An der Spitze dieser dichterischen Erhellung unseres völkischen Ahnentums steht das Werk Erwin Guido Kolbenheyers, dessen Dichten und Denken ausschließlich beherrscht wird von der Idee der ewigen Dauer des Lebens. Zwangsläufig kommt der Denker Kolbenheyer daher von seiner Betrachtungsweise der Grundfragen des menschlichen und insbesondere des völkischen Daseins zu einer dichterischen Gestaltung dieser Fragen mit Hilfe geschichtlicher Stoffe und Persönlichkeiten. Schon in seinem Erstlingswerk, dem Drama „Giordano Bruno" (1902), dem er später eine neue Fassung in dem Drama „Heroische Leidenschaften" (1928) gab, wird dies deutlich. Kolbenheyer geht es hier darum, die Kraft der Idee eines nicht dogmatisch eingeengten Gotteserlebnisses darzustellen, die einen großen Menschen erfaßt und so ausfüllt, daß er ihr das Letzte und Höchste, was er einzusetzen hat, zum Opfer bringt, nämlich das eigene Leben. Giordano Bruno will Gott aus den Fesseln des Dogmas lösen; er zeigt ihn daher als Kraft, die im All ebenso wirkt wie im menschlichen Geist. Der Philosoph zerbricht im Kampf für

seine Idee alle Ketten, die ihn binden: Er flieht aus dem Kloster und nimmt den Kampf gegen Kirche und Scholastik auf sich, um die Gedanken der freien Erforschung der Natur und einer neuen Gotteserkenntnis zu verkünden. Er verschmäht es später, aus dem Kerker, in den ihn die Vertreter des alten Dogmas geworfen haben, zu entweichen, obwohl man ihm die Möglichkeit dazu bietet, da er seine Tat nur dann gesichert weiß, wenn er sie mit dem Opfer seines Lebens besiegelt: „Die Genien der Menschheit nehmen den Tod auf sich, daß man ihrer Lehre lebe."

Die Gotterkenntnis, für die Giordano Bruno stirbt, bedeutete, wenn sie Allgemeingut der Menschheit würde, das Ende der Herrschaft der Kirchen. Da die Kirche diese Herrschaft erhalten will, so muß Giordano Bruno auf den Scheiterhaufen. Aber der Held weiß, daß nur sein Leib verbrannt werden kann, nicht aber die Wahrheit des wirklichen Gottes, der er sein Leben geweiht hat und zu deren Erkenntnis der deutsche Mensch einmal „im Lebenskampfe der steigenden und versinkenden Geschlechter" doch erwachen muß. Der Gott Giordano Brunos — des Sohnes einer deutschen Mutter — ist auch der Gott, der in der Seele der deutschen Mystiker lebt, der Gott, der in allem ist und wirkt. Von diesem Gott ergriffen, schleudert Giordano Bruno dem Herrschaftsanspruch der Kirche die Frage entgegen: „Ist Gott nicht selbst der Quellendrang der Welt?" und er gibt darauf die Antwort: „Er ist die ewig kreisende Natur / Und die Natur ist Gottes Offenheit / In ihm erschlossen und in ihm befangen. / Voll ist von ihm das kleinste, ärmste Ding / Und keines größeren Reichtums Fülle faßt / Die Welt in ihrer Unermeßlichkeit."

Der Haß und die Feindschaft der Kirche gegen Giordano Bruno, der mit der Ablehnung des Dogmas die Kirche an ihrer verwundbarsten Stelle trifft, richten sich gegen die „neue Offenbarung Gottes", ohne den Philosophen überwinden zu können, dem seine neue Erkenntnis längst zu einer unverletzlichen Glaubenstatsache geworden ist: „Nur eines bleibt unverletzlich, kann nicht mit Worten getötet werden, kann nicht verbrennen, lebt, lebt unter dem Ideengespinst der Menschengehirne, lebt verschleiert im Schattenspiel des Fühlens und Wollens: Wahrheit der Gottnatur, reine, reine Natur, zu deren Erkenntnis das irrende Herz, der tastende Geist erwachen, langsam erwachen im Lebenskampfe der steigenden und versinkenden Geschlechter." Diese Gewißheit läßt Giordano Bruno den Gedanken an den Tod ertragen, denn er weiß, daß die neue Gotterkenntnis eine „lebendige Zeugenschaft" braucht.

Deutsche Mystik.

Im Ringen des deutschen Menschen um eine arteigene Gotterkenntnis bedeutet das Leben und der Kampf Jakob Böhmes einen wichtigen Schritt vorwärts. Beides hat Kolbenheyer gestaltet in dem Roman „Meister Joachim Pausewang" (1920). „Auch ein Schuster mag seine Stund' finden, darinnen ihm der Himmel aufgeht, und hingegen einer, so an des Himmels Pforten sitzt, sein Leben lang nur an der Pforten und gelangt nit ein noch aus, dem verblaßt mancher Heiligenschein." Im Glauben an die tiefe Wahrheit dieses Satzes schickte Pätzke Pausewang seinen Sohn Joachim zu einem Schuster in die Lehre. Es zeigt sich, daß er gut daran tat, der inneren Stimme zu folgen, die ihm dies eingab. Joachim Pausewang wird nicht nur ein Meister seines Handwerks, sondern auch ein rechter deutscher Gottesmensch. Die Begegnung mit Jakob Böhme wird zum großen Glück seines Lebens. Durch dessen Hauptwerk „Aurora oder Die Morgenröte im Aufgang" empfängt der einfache deutsche Schuster einen Strahl von jener Gotterkenntnis, die über allen Dogmen und kirchlichen Lehrmeinungen steht. Wieder ist es der Kampf der deutschen Art gegen den Anspruch Roms, um den es hier geht. Die Auseinandersetzung zwischen dem arteigenen Fühlen und einer aufgezwungenen religiösen Gedankenwelt hat Deutschland und das deutsche Volk in tiefe Not gestürzt. „Wann feget der heilsam Sturm an?" fragt der Chronist in „Meister Joachim Pausewang". „Wann wird er unsere deutsche Erd reinigen, Dumpfheit und Verlotterung überall auf unserem heiligen Boden?" Aber auch hier steht am Schluß eine Gewißheit, die die Zukunft in hellem Lichte sieht: „Der Lenz kommt, Der gehört den Jungen. Die Jungen seind am Wort! Und immer nur die Jungen. Also wills der wachsende, der freudig schaffende Gott."

In dem Roman „Das gottgelobte Herz" (1938) gibt der Dichter eine weitere Deutung des Wesens der deutschen Mystik. Im Hintergrund der breit angelegten Handlung steht als ihr eigentlicher geistiger Träger der große Mystiker Meister Eckehart, der vor Jakob Böhme den Kampf um die deutsche „Seelen- und Glaubensfreiheit" führte.

Paracelsus.

Das Hauptwerk Kolbenheyers ist die dreibändige Paracelsus-Dichtung, die der Dichter in der Zeit zwischen 1914 und 1925 geschaffen hat. Was in den „Heroischen Leidenschaften" und in „Meister

Joachim Pausewang" zum Ausdruck strebt, das bricht in der Paracelsus-Dichtung in strahlendem Glanze auf zu einem erhabenen Weltbild, das auf deutschem Boden gewachsen und von allen verfälschenden Einflüssen gereinigt ist.

Im ersten Band seiner Dichtung schildert Kolbenheyer die „Kindheit des Paracelsus" (1917), jenes großen Arztes, der nicht nur durch seine Tätigkeit als Arzt, sondern auch durch seine philosophischen Schriften zu einem der wesentlichsten Vorkämpfer für eine arteigene deutsche Weltanschauung geworden ist. Zunächst macht uns der Dichter mit dem Schicksal der Eltern des Paracelsus bekannt, wobei er eines jener anschaulichen Zeitbilder zu entwerfen weiß, an denen das Gesamtwerk des Paracelsus so reich ist und durch die Kolbenheyer uns immer wieder mitten hineinführt in die großen geschichtlichen Kämpfe und Bewegungen, von denen die Zeit des Paracelsus erschüttert wurde.

Im Ochsnerhaus an der Teufelsbrücke bei Kloster Einsiedeln in der Schweiz hat der verarmte schwäbige Adelige und Arzt Theophrast von Hohenheim seine Frau und durch sie eine neue Heimat gefunden. Hier, in der gesunden Luft der Schweizer Berge und unter dem Eindruck ihrer gewaltigen Majestät, wächst sein Sohn, der junge Bombast, heran. Seine Kindheit ist reich an Geschehnissen und Erlebnissen, die sich tief in die Seele eines jungen Menschen einprägen. Es ist die Zeit der harten Auseinandersetzung zwischen den Eidgenossen und dem Schwäbischen Bund, die unter dem Namen Schwabenkrieg in die Geschichte eingegangen ist. Der Anblick elender Pilger, die zum Gnadenbild von Kloster Einsiedeln wallfahrten, läßt den Knaben frühzeitig die religiöse Not des deutschen Menschen ahnen. Von dem großen Fest des Klosters Einsiedeln, das er als Kind miterlebt, wird seine Seele tief bewegt. Der bunte Glanz des Festes wird getrübt durch das erregende Schauspiel der Kasteiung einer Prozession von Geißelbrüdern, deren Zeuge der Knabe ist. Nach dem Erlebnis dieses Festes mit seinen vielen einzelnen Bildern macht ihm die Welt der Erwachsenen mehr und mehr zu schaffen. „Die Taten der Großen zogen an ihm vorbei wie die Wolkenriesen über den Bergen, an die sich kein Ruf wagt. Unzählige Male hat er versucht, den Großen gleichzutun, und immer war seine beste Kraft zu Schanden geworden. Aber hier (beim Anblick kindlicher Spiele auf dem Feste) erlebte er, was auch für ihn erreichbar schien. Er konnte sich seiner Schwäche schämen, denn sie galt nicht mehr unüberwindlich vor seinen Augen. Bald werde er sein wie diese: wehrhaft, trotzig, von den Großen auf seine Art beachtet. Nie noch hatte er so lebensmächtig begriffen, was

Zukunft sei, seine Zukunft, zu der im ganzen Ochsnerhause nur er gelangen konnte."

Berufliche Sorgen des Vaters, von dem sich die Leute, weil er Schwabe ist, einer nach dem andern abwenden, machen ihm zu schaffen. Sie vermögen ihn aber nicht abzubringen von seinem Vorsatz, selbst einmal Arzt zu werden. „Frästeli, du wirst mir kein Arzet nit, das ist eine sure Kunst", sagte der Vater zu dem Sohn. „Theophrast aber wußte, daß er gewaltige Trostkräfte besaß. Wenn er auch nicht des Vaters Rede erfaßt hatte, so war ihm doch ihr bitterer Ton aufs Herz gefallen. Er drückt seiner Mutter Hand und meinte: „Ich will dannocht ein Arzet sin. Nit einer vor gering Lüt, sundern ich will über die Berg, wit über die Berg."

Zu den stärksten Abschnitten in der „Kindheit des Paracelsus" gehört die Schilderung des Schwabenkrieges (1499), der ein Bruderkrieg war und entsetzliche Opfer an deutscher Volkskraft forderte. Deutschlands Schicksal enthüllt sich hier in all seiner tiefen und schmerzlichen Tragik.

Auch das Leben im Elternhaus steht unter den Schatten dieses furchtbaren Geschehens. Dazu kommt die Krankheit der Mutter, die sich bis zum Wahnsinn steigert, die aber in der Seele des Knaben neue, bisher nicht gekannte Kräfte auslöst. Mit Gleichmut kommt er über den Tod der Mutter weg, denn die Ferne, die Sendung, die er in sich fühlt, hat nun solche Gewalt in ihm bekommen, daß er das Wort des Vaters, er sei kein Kind mehr, geradezu als ein großes Glück empfindet. Nun kann er den ersten Schritt setzen auf den Weg, den er in seinem Innern längst vorausgeahnt hat.

Im zweiten und dritten Teil der großen Trilogie führt uns der Dichter mit der Darstellung des Lebens des Arztes Paracelsus an den Stationen vorbei, die den irdischen Weg eines Genies bezeichnen. Als Pesthelfer in Ferrara beweist er sein ärztliches Können und seine ungewöhnliche innere Kraft. Aus dem Süden gelangt er in den Norden, er nimmt an dem großen Dänenkrieg teil, um dann wieder nach Deutschland zurückzukehren. Über Wien, wo er zum erstenmal von Luther erfährt, Freiburg, Baden-Baden, Straßburg führt sein Weg nach Basel, aus dem er nach wenigen Monaten der Wirksamkeit bei Nacht und Nebel fliehen muß. Ähnlich wie bei Giordano Bruno der Kampf gegen das Dogma der Kirche es ist, der dem Philosophen Todfeinde schafft, so ist es bei Paracelsus der Kampf gegen die Herrschaft einer veralteten Heilkunst, durch den er als Verkünder einer neuen in eine gegnerische Stellung gegen die Vertreter jener alten Heilkunst gedrängt

wird. Wo immer Paracelsus hinkommt, da machen seine großen Heilerfolge von sich reden; sie bringen aber auch die Gegner auf den Plan, die äußerlich stärker sind als er in seinem einsamen Streben. Die Flucht aus Basel ist so nur ein Sinnbild für sein ganzes Leben, dem keine Ruhe beschieden war, obwohl er nur das Beste für die Menschen und für sein Volk wollte. Mit dieser Flucht schließt der zweite Band, das „Gestirn des Paracelsus" (1921).

Zu Beginn des dritten Bandes „Das Dritte Reich des Paracelsus" (1925) erleben wir, wie Paracelsus in Nürnberg um den Druck seiner Werke kämpft. Von Nürnberg führt sein Weg über Regensburg nach St. Gallen, wo er den Wahnsinn der Wiedertäuferei kennen lernt. Immer mehr wird er in den Augen der Mitmenschen zum „Magus", zum unbegriffenen Zauberer und Wundermann, aber immer tiefer führt sein Weg auch hinein in innere Not und Einsamkeit. In Innsbruck wird er, äußerlich am tiefsten Punkt seines Lebens angelangt, einmal sogar für einen Bettler gehalten. Von hier aus geht es dann wieder langsam empor. Wir begegnen ihm noch in Augsburg, in Villach, wo er das Grab seines Vaters besucht, und schließlich in Salzburg, wo er die Augen schließt. Hier bemüht sich die Kirche, die ihn zu seinen Lebzeiten nicht hatte zu Fall bringen können, nach seinem Tod sein Vermächtnis in die Hand zu bekommen. „Er war sehr gefährlich", bekennt einer ihrer Vertreter. „Jetzt ist er tot. Wir wollen — soweit es geht — verhindern, daß er nach dem Tode gefährlicher werde ... Wir wollen nun trachten, möglichst viel in die Hände zu bekommen."

Paracelsus ist die Verkörperung der aufbrausenden Jugend, der großen Unruhe des deutschen Menschen. Der Dichter schildert im ersten Band der Trilogie, wie Paracelsus einmal als Knabe einem Kranken die Hand auflegt, die auf diesen eine merkwürdig beruhigende Kraft ausstrahlt. „Was spricht us dir, was soll us dir werden?" fragt daraufhin der kranke Bauer. „Eine Arzet", antwortet ihm der Knabe, und der Bauer sagt: „Gang hin, din Weg ist ohn Ufenthalt." Diese kleine Episode ist bezeichnend für den Schicksalsweg des Paracelsus, der ein Weg der Unruhe und des ewig ruhelosen Strebens war. Als Träger dieser Unruhe kommt er in Gegensatz zu den andern, die „Trost und Frieden" suchen, während sein Ruf lautet: „Suche die Natur!" Sein Kampf geht um das deutscheigene Wesen, das verschüttet ist in fremder Unnatur. Denn nur wer seines eigenen Wesens sich bewußt geworden ist, kann auch zu Gott finden, da Gott nicht „aus anderer Art empfangen werden kann". Dieser Gedanke, den Deutschen den Weg zu ihrem Gott zu zeigen,

reißt ihn immer wieder über die Marter seines Daseins empor. In jedem neuen Schmerz, den er leidet, härtet sich in ihm der Glaube an seine ärztliche Kunst und stärkt sich der Wille, neue Opfer zu bringen. „Die hinterm Ofen sitzen, essend Rebhühner, die den Künsten nachziehen, essen ein Milchsuppen."

Die bitterste Qual seines Lebens erfährt er durch den Verrat der eigenen Schüler und derer, die er sich am nächsten glaubte. Aber nie achtet er die Schmerzen groß, die man ihm persönlich angetan hat. Was ihn quält und niederschlägt, das ist die Verachtung der ärztlichen Kunst, die in dem Verhalten ihm gegenüber zum Ausdruck kommt. Aber sein Leben vollendet sich als das Leben eines Menschen, „der unter Gottes Zeigefinger steht". So wächst er über alle irdische Bedrängnis hinaus mit der großen Leistung seines Lebens und Werkes, mit der er die Jahrhunderte überdauert hat.

Deutsches Artbewußtsein.

Diese Leistung ist eine Leistung im Dienste der Gemeinschaft: Das ist das eine, was Kolbenheyer in seiner großen Paracelsus-Dichtung sichtbar machen will. Darüber hinaus aber will er zeigen, daß der Kampf des Paracelsus nur darum geht, den deutschen Menschen zur Erkenntnis und zum Bewußtsein seiner eigenen Art zu führen, damit er aus solcher Erkenntnis und aus solchem Bewußtsein heraus sein Leben und sein Verhältnis zu Gott forme. So bedeutet Paracelsus — für diese Tatsache hat uns der Dichter Kolbenheyer das Auge geöffnet — eines der entscheidendsten Glieder in der langen Ahnenkette des deutschen Volkes und Geistes.

Die Verbindung zum gegenwärtigen Leben unseres Volkes, um dessen Gestaltung Kolbenheyer sich in Romanen („Das Lächeln der Penaten", 1927), dramatischen Dichtungen („Die Brücke", 1929; „Jagt ihn, ein Mensch", 1931; „Das Gesetz in dir", 1931) und in zahlreichen Aufsätzen und Vorträgen („Stimme", 1931) bemühte, hat Kolbenheyer dabei nie verloren. Nur aus einem klaren völkischen Ahnenbewußtsein heraus wächst jedem Einzelnen von uns die Kraft zu, der Gegenwart und den Aufgaben, die sie stellt, mit voller Einsatzbereitschaft zu dienen. Dieses Dienen beginnt — immer wieder ist es Kolbenheyer darum zu tun, gerade dies zu zeigen, — bei der persönlichen Lebensführung des Einzelnen. „Die ehrliche, gewissenhafte, selbstvergessene Lebensführung jedes Ein-

zelnen und wache Selbsterkenntnis, das sind die Wegbahner und Erneuerer des deutschen Menschen. Es ist der Sinn des Lebens, daß wir auf dem von unseren Vätern übernommenen Erbgute — getreu diesen Erbkräften und ihnen wesensverbunden — weiterbauen." „Ein Deutscher aber", schrieb Kolbenheyer 1919, „der am Grabe seines Volkes zu stehen meint, weil das Behagen seiner Generation vernichtet ist, der verrät die heiligste, innerste Lebensgewißheit seines Volkes."

So hat Kolbenheyer in seinen Werken nie einzelne Persönlichkeiten oder Stoffe um ihrer selbst willen wichtig genommen. Sie standen ihm stets für das Ganze, und sie werden in seinem Dichten und Denken immer erst dort wesentlich, wo dieses unablässige Streben für das Volk sichtbar wird. In dem Bemühen, die eigene Artung des deutschen Menschen, des deutschen Weltbildes und der deutschen Gottesoffenbarung in ihrem geschichtlichen Werden und in ihrer gegenwärtigen Notwendigkeit aufzuzeigen, hat Kolbenheyer sein Werk geschaffen. Er glaubt an die Würde und Heiligkeit des Lebens und an die Jugend des deutschen Volkes. Dieser Glaube ist die Triebkraft des Werkes E. G. Kolbenheyers.

3.

Geschichtliches Werden im dichterischen Sinnbild

Ein Volk, das seine Geschichte verleugnet, hat sein Leben verspielt, auch wenn es noch einige Jahrhunderte weiter „vegetiert". Ein Volk, das der Kräfte und Lehren sich bewußt wird, die ihm aus seiner Vergangenheit zuströmen, wird unüberwindlich in dem Selbstbehauptungskampf, der seine Gegenwart ausfüllt. Es ist selbstverständlich, daß Geschichte dabei nicht als bloße Erinnerung erlebt werden darf, sondern als Anruf des Einsatzes für die Aufgaben der Gegenwart verstanden werden muß.

Die Dichtung, die in solchem Geiste zu geschichtlichen Stoffen greift und das Geschichtsbewußtsein des Volkes als lebendig wirkende Kraft weckt und stärkt, stellt sich in den Dienst dieser Gegenwartsaufgaben, aus deren Erfüllung unsere Zukunft wächst. Es sind eine stattliche Reihe von Dichtern unserer Zeit, die darin ihre Berufung und Sendung erkannt haben.

Wilhelm Schäfer.

Unter ihnen ist einer der bedeutendsten Wilhelm Schäfer, der sich in fast allen seinen Werken bemühte, durch die Darstellung geschichtlichen Geschehens und geschichtlicher Gestalten seinem Volke „Sinnfälligkeiten" zu schaffen, an denen es sich in einer schweren Gegenwart aufrichten konnte. Schon die ersten Anekdoten, die Wilhelm Schäfer im Jahre 1908 veröffentlicht hat und mit denen, wie er selbst gesteht, sein „dichterisches Dasein erst beginnt", lassen dieses Bemühen erkennen. Das Wesen der wahren Anekdote sah der Dichter in dem oft so merkwürdigen Zusammentreffen von Zufällen des menschlichen Lebens und von Ereignissen der Weltgeschichte. Schäfer hat die Form der Anekdote in zäher, bewußter Arbeit weiterentwickelt und ihr Heimatrecht im Reiche der Dichtung verschafft. Eine erste Gesamtausgabe der Anekdoten erschien unter dem Titel „Die Anekdoten" im Jahre 1928, eine Sammlung der nach 1928 erschienenen neuen Anekdoten enthält der Band „Wendekreis neuer Anekdoten" (1937).

Schäfer ordnete die einzelnen Stücke seiner Anekdotensammlungen in der Hauptsache nach dem geschichtlichen Ablauf der darin behandelten Stoffe und Begebenheiten. So führt er uns den Weg vom Mittelalter über das sechzehnte, siebzehnte und achtzehnte Jahrhundert bis zur Zeit Friedrichs des Großen und von da über die Herrschaft Napoleons und über die Befreiungskriege bis in das neunzehnte Jahrhundert, im „Wendekreis neuer Anekdoten" bis in die Gegenwart. Unter den zahlreichen Anekdoten, die Wilhelm Schäfer erzählt, befinden sich eine Reihe klassischer Stücke dieser erzählerischen Gattung, die in der Einheit von Form und Gehalt als vollendet bezeichnet werden dürfen.

Dazu gehört in der Sammlung von 1928 eine Anekdote wie „Der Bäcker von Limburg" und in der Sammlung von 1937 eine Anekdote wie „Die Handschuhe des Grafen Brockdorff-Rantzau". In der Anekdote „Der Bäcker von Limburg" erzählt Wilhelm Schäfer die Geschichte eines Bäckers, der am frühen Morgen von plündernden französischen Soldaten überfallen, beraubt und bis auf sein Hemd und auf seine Zipfelmütze ausgezogen wird. Nachdem er in einem Versteck die weitere Entwicklung der Dinge abgewartet hat, macht er den Versuch, sich in seine Behausung zurückzuschleichen. Unterwegs, auf der Lahnbrücke, begegnet er französischen Soldaten, von denen er wiederum überfallen wird. Sie reißen ihm das Hemd vom Leibe. „Und als ihm einer auch

noch die weiße Zipfelmütze vom Kopf riß, die als sein Handwerkszeichen den Zorn in Demut niedergehalten hatte, so daß ihm nun der kalte Wind ins Haar fuhr: war es kein Bäcker mehr, der im Winter nackt und frierend auf einer Brücke stand, da war es nur noch ein großes Menschentier, dem die Verzweiflung die Körperkräfte in Wildheit löste." In dieser Wildheit überwältigt er nicht nur einige der französischen Soldaten, die er zum Teil über die Brücke in die Lahn hinunterwirft, sondern er entzündet auch in einer Schar von fliehenden Mitbürgern den Willen zum Widerstand gegen die Franzosen, die nach der Art, wie der Bäcker es vorgemacht hatte, überwunden werden. Es liegt ein tiefer Sinn in dieser Anekdote, in der Schäfer schildert, wie der an seiner deutschen Handwerkerehre angegriffene Bäcker mit der ungestümen Kraft seines Zornes zum Rächer der Schmach wird, die man ihm und seiner Heimat zugefügt hat.

In der Anekdote „Die Handschuhe des Grafen Brockdorff-Rantzau" geht es um die Ehre des Volkes. Am 16. Juni 1919 nimmt der Graf von Brockdorff-Rantzau als deutscher Bevollmächtigter die endgültigen Friedensbedingungen für Deutschland in Versailles entgegen. Er sieht dabei die höhnischen Gesichter der Vertreter der „Siegerstaaten" auf sich gerichtet, und er sinnt während der schmachvollen Handlung über die Bedeutung dieses Geschehens nach. Bevor er den Empfang des Diktates bestätigt, zieht er die vor ihm liegenden Handschuhe über die Hände. „Und während die Anwälte der Siegermächte noch ungewiß seiner vermeintlichen Verwirrung zusahen, ließ er die Handschuhe den Namen schreiben, die Scham der Hände zu schonen. Dann freilich, als er sich zu seiner ganzen Länge erhob, die Handschuhe abstreifte und auf den Tisch legte, mit einer gemessenen Verbeugung das Tribunal zu verlassen, war keiner der Ankläger mehr ungewiß, was diese Handlung bedeuten sollte. Sie sahen das weiße Leder vor dem leeren Platz des Grafen auf dem Tisch von Versailles liegen; und die Sonne, die aus der verstaubten Königspracht schräge Bahnen gegen die Fenster zog, die Anwälte der Siegermächte nach ihrem Belieben zu belichten oder zu beschatten: die Sonne hatte sich leise verschoben, daß auf die weißen Handschuhe ein spöttischer Strahl fiel, durch den sie im Saal von Versailles die größte Helligkeit waren, für einen peinlichen Augenblick den Triumph der Sieger empfindlich zu stören." Ähnlich wie hier verdichten sich fast alle Anekdoten Wilhelm Schäfers zu einem eindrucksvollen Bild eines Geschehens, zu echten „Sinnfälligkeiten", aus denen uns das Wesen von Menschen und das Verhalten eines Volkes in seiner Gesamtheit den

Grundfragen des Lebens gegenüber mit strenger Klarheit entgegenblicken.

Auf dem Weg zur breiter angelegten Darstellung geschichtlichen Schicksals liegt zwischen Anekdote und Roman die Novelle. Die erste Ernte seiner zwischen 1909 und 1928 erschienenen Novellen enthält der Band „Novellen" (1928), zu dem in den Jahren darauf einige weitere Arbeiten, wie die Novelle „Ankemanns Tristan" (1936) kamen.

In der Novelle „Winckelmanns Ende" schildert Wilhelm Schäfer die letzten Tage im Leben des Philosophen Winckelmann (1717/1768), der als Sohn eines einfachen Schusters aus Stendal in der Mark gekommen war und in Italien seine zweite Heimat gefunden hatte. Eine innere Unruhe treibt den über Fünfzigjährigen plötzlich auf den Weg nach dem Norden, um seine eigentliche Heimat zu suchen. Als er schon in den Alpen angekommen ist, erfaßt ihn das Heimweh nach Griechenland. Er kehrt um. In Triest wird er ermordet. Er konnte nicht mehr heimgelangen, denn er hatte die Heimat in sich schon verloren, als er ausgezogen war, sie wieder zu suchen. So deutet uns der Dichter den Sinn seines Schicksals. „Heimweh der Liebe war es, das nicht heimfinden konnte, weil seine Sinne anders zu lieben gewöhnt waren, als sein Blut verlangte." Folgende Worte legt der Dichter der Hauptgestalt seines Werkes in den Mund, indem er durch sie eine der tiefsten Lebensfragen berührt, die das Verhältnis zwischen dem einzelnen Menschen und der Blutsgemeinschaft des Volkes bestimmen: „Die Sonne hat mir verbrannt, was ihnen (den Sinnen) deutsch ist. Sie hat mir die Haut gebräunt und das Hirn ausgeglüht, daß ihm kein gotischer (deutscher) Spuk mehr einwohnen kann. Nur im Blut ist mir der Spuk meiner Herkunft geblieben. So bin ich nicht welsch und nicht deutsch, so bin ich ein Zwitter."

Von den Novellen führt der Weg Schäfers zu den großen Lebensdarstellungen, von denen das Pestalozzi-Buch: „Lebenstage eines Menschenfreundes" (1915) und das Zwingli-Buch: „Huldreich Zwingli" (1926) genannt seien.

Eine eigenartige und eigenwillige Ergänzung zu diesen Gestaltungen geschichtlicher Stoffe und Persönlichkeiten schenkte uns Wilhelm Schäfer mit seinen „Dreizehn Büchern der deutschen Seele" (1922), die in der schweren Notzeit zwischen 1915 und 1921 geschrieben worden sind.

In die geistige Auseinandersetzung unserer Zeit hat Wilhelm Schäfer eingegriffen mit zahlreichen Reden und Aufsätzen, die in dem Sammelband „Deutsche Reden" (1933) vereinigt sind. Bedeutsam sind be-

sonders die beiden Reden „Der Dichter und sein Volk“ und „Der Dichter und seine Zeit“, da sie Schäfers dichterisches Glaubensbekenntnis enthalten. Dieses Glaubensbekenntnis geht auf das Ziel des „volkstümlichen Dichters“, wie Schäfer ihn begreift, der keine andere Aufgabe kennt, als die, durch sein Werk Sinnbilder des deutschen Volkstums zu geben.

Werner Jansen.

Werner Jansen verfolgte mit seinen geschichtlichen Dichtungen vornehmlich das Ziel, das deutsche Volk in einer Zeit der Erniedrigung und Bedrückung aufzurufen zum Glauben an seine Zukunft und zum Einsatz seiner besten Kräfte für deren Gestaltung. In der Roman-Trilogie „Das Buch Treue“ (der Nibelungen-Roman, 1920, geschrieben 1916), „Das Buch Liebe“ (der Gudrun-Roman, 1920, geschrieben 1918) und „Das Buch Leidenschaft“ (Amelungen-Roman, 1920) hat Werner Jansen die größten Gestalten der deutschen Heldensage beschworen, um dadurch dem deutschen Volke in seiner tiefen Niedergeschlagenheit einen inneren Trost, neuen Lebensmut und neues Selbstvertrauen zu geben.

Von der Leidenschaft zur deutschen Geschichte ist Werner Jansen auch in seinem sonstigen dichterischen Schaffen getrieben worden. Genannt seien noch die beiden Romane „Geier um Marienburg“ (1925), in dem der Dichter mit dem Schicksal der beiden Hochmeister von Jungingen und von Plauen die letzte Zeit des deutschen Ritterordens vor seinem Untergang schildert, und der Roman „Heinrich der Löwe“ (1923), in dessen Mittelpunkt die Auseinandersetzung zwischen dem Kaiser Barbarossa und dem Herzog Heinrich dem Löwen steht. In seinem neuesten Buche „Die Insel Heldentum“ (1938) zeigt Werner Jansen mit Hilfe einer Rahmenhandlung, in die er die Nacherzählung einiger isländischen Sagas einfügt, die Notwendigkeit für unser Volk, sich zu einer heroischen Lebensführung zu bekennen, durch die sein germanisches Erbgut für unsere Zeit fruchtbar gemacht werden soll. Dieser Dichtung kommt heute, nicht zuletzt für die deutsche Jugend, eine besondere Bedeutung zu, da in ihr gezeigt wird, daß die gewaltigen Aufgaben einer neuen großen Zeit auch ein neues Lebensgefühl fordern.

Hans Friedrich Blunck.

Weit ausgegriffen hat Hans Friedrich Blunck in der Reihe der geschichtlichen Romane, die er seinem Volke geschenkt hat. Er begann mit der Urväter-Saga (einbändige Ausgabe 1933), die aus den drei

Bänden „Gewalt über das Feuer" (Roman aus der germanischen Urzeit, 1928), „Kampf der Gestirne" (Roman der germanischen Steinzeit, 1926) und „Streit mit den Göttern" (Roman der germanischen Bronzezeit, 1926) besteht. Als Hans Friedrich Blunck diese Dichtung schrieb, war er in erster Linie von der Absicht geleitet, Bilder der vor- und frühgeschichtlichen Entwicklung des Landes zu geben, das später zum Lebensboden des deutschen Volkes wurde. Immer baut Blunck seine Erzählung auf der gesicherten Grundlage der durch die Vorgeschichtsforschung erbrachten Erkenntnisse auf. Dank seiner großen Formkraft gelingt es ihm, diesen Erkenntnissen eine lebendige dichterische Anschauung zu geben. In seiner zweiten großen Dreibanddichtung, der niederdeutschen Trilogie „Werdendes Volk" (einbändige Ausgabe, 1934) bemühte sich Blunck um die Darstellung der Geschichte seiner Heimat und der Ahnenschaft seines Stammes. Das Werk umfaßt die drei Bände: „Stelling Rotkinnsohn" (1924), aus der Zeit, da Kaiser Karls Nachfolger sich bekriegten, „Hein Hoyer" (ein Roman von Herren, Hansen und Hagestolzen, 1922) und „Berend Fock" (1923), in dessen Mittelpunkt einer jener großen deutschen Einzelgänger steht, wie unser Volk sie immer wieder hervorgebracht hat. Die zeitliche Reihenfolge der in diesen drei Bänden geschilderten Ereignisse ist dem Dichter nicht so wichtig wie der innere Zusammenhang, der durch das Wesen ihrer Hauptgestalten gegeben ist. Christian Jenssen, einer der genauesten Kenner des dichterischen Werkes Hans Friedrich Bluncks, schreibt darüber: „In jeder dieser drei Zeiten steht ein Mann, der als Urbild des Niederdeutschen, ja des deutschen Menschen schlechthin, gerade dieser Zeit und ihrer Bewegung das Gepräge gibt. Der eine bricht, sich opfernd, unter ihr zusammen, weil sie seinen Schultern zu schwer ward („Stelling Rotkinnsohn"). Der andere lernt nach tiefen inneren Kämpfen und einem unsäglichen Ringen um Gnade und Liebe die Zeit beherrschen und zwingt sie in seines Willens Bahn („Hein Hoyer"). Der dritte treibt gleichsam als beschädigtes, doch stark und tapfer gesteuertes Schiff auf den stürmisch bewegten Wogen seiner Zeit („Berend Fock"). Es entspricht diesen deutschen Schicksalen, daß als erster der religiöse Verkünder, als zweiter der Soldat und Staatsmann und als dritter der unstete Seemann und Wanderer dargestellt wird."

Hans Friedrich Blunck zeigt besonders in seinen späteren geschichtlichen Romanen, daß er nicht nur mit dem Auge des Dichters, sondern auch mit dem Willen des Forschers den Schicksalsgang der deutschen Geschichte zu schauen, zu deuten und ihn in unser lebendiges Bewußtsein zu

stellen weiß. In dem Roman „Die große Fahrt" (1934) beschwört der Dichter die Gestalt des Deutschen Diderik Pining, eines wagemutigen Mannes aus der Stadt Hildesheim, der schon einige Zeit vor Kolumbus auf dem Wege, den Jahrhunderte vor ihm die Wikinger genommen haben, nach Amerika gelangte. In seinem Roman „König Geiserich" (1936) ist es dem Dichter darum zu tun, ein umfassendes Bild der Leistung dieses germanischen Volkskönigs zu geben. Die Gestalt Geiserichs ersteht in der Darstellung Blunds in eindrucksvoller Größe vor uns. Der Dichter zeigt in mitreißenden Bildern, wie der König mit seiner Aufgabe wächst und wie er sich um seines Werkes willen über sich selbst erhebt. Diese Aufgabe besteht vornehmlich darin, den durch die Eroberung Nordafrikas gewonnenen Raum für sein Volk zu sichern. Neben den vielen Feldzügen, die Geiserich zur Sicherung seiner Grenzen, zur Niederwerfung von Aufständen unternehmen muß, unternimmt es der Wandalenkönig, seinem Volk eine gesetzliche Ordnung zu geben, mit deren Hilfe es den ganz anders gearteten Lebensumständen in der neuen Heimat trotzen könnte. Über all seinen weitreichenden Bestrebungen steht das von dem König klar gesehene Verhängnis, daß sein Volk zu klein war für den von ihm eroberten Raum. — Die Tat des Königs Geiserich findet einen erhabenen Ausdruck in folgenden Worten des Dichters: „Im Überschwang seiner Berufung war ein junger König nach Afrika gezogen und hatte es überwunden. Im klugen Manneswerk hatte Geiserich in Karthago geherrscht und war ernst und hartmütig geworden, voll Glut für sein Volk, verzichtend, wo er für sich selbst hätte fordern mögen. Ein großer Entsagender war er in seiner letzten, in seiner größten Zeit, da ihn die Einsamkeit der Könige umgab. Sein Weg war übermenschliche Tat, Pflicht, Opfer und Einsamkeit der Großen. Er hörte Gottes Ruf und den seines armen Volkes; er wirkte die Freiheit und Macht seines Reiches; er verlor darüber, was das Leben der andern hell und köstlich macht. Aber kann man Besseres über einen Mann berichten?"

In seinem jüngsten Werke schließlich, dem Roman „Wolter von Plettenberg" (1938), greift der Dichter mit dem Deutschordensmeister Wolter von Plettenberg, dessen heldenhaften Widerstand gegen den Ansturm der vielfachen russischen Übermacht auf das Herrschaftsgebiet des Deutschen Ritterordens er schildert, wieder eine jener großen geschichtlichen Führergestalten heraus, die vom deutschen Volke zu Unrecht lange vergessen worden sind. Hans Friedrich Blunck bemüht sich in den drei letztgenannten Romanen mit Leidenschaft um die Darstellung

geschichtlicher Führergestalten des deutschen Volkes, die auch dem heutigen deutschen Menschen noch etwas zu sagen haben und die uns mit ihrer Leistung noch als Vorbild zu dienen vermögen.

Börries von Münchhausen.

Während Hans Friedrich Blunck geschichtliches Geschehen in der ganzen Breite seiner Entwicklung vor uns entfaltet, gibt Börries, Freiherr von Münchhausen, in seinen Balladen gleichsam Augenblicksaufnahmen aus der Welt der Geschichte, die deren Gang von frühesten Zeiten an illustrierend begleiten. Münchhausen hat sich fast ausschließlich der Form der Ballade, der er in der Gegenwart überhaupt erst wieder Geltung verschafft hat, bedient. Die ersten Balladen Münchhausens erschienen in Buchform um die Jahrhundertwende. Das Hauptwerk des Dichters liegt heute vor in folgenden Bänden: „Die Balladen und ritterlichen Lieder" (1908), „Das Herz im Harnisch" (1911), „Die Standarte" (1916), „Schloß in Wiesen" (1921), „Idyllen und Lieder" (1927). Den Auswahlausgaben der Lieder und Balladen, die Münchhausen in seinem „Balladenbuch" (1924) und in seinem „Liederbuch" (1928) vorlegte, war eine ungewöhnliche Verbreitung beschieden. Die Feldausgabe: „Alte und neue Balladen und Lieder" (1915) hat zahllose deutsche Soldaten in die Schützengräben begleitet, und manch durchschossenes Stück hat von dort wieder zum Dichter zurückgefunden.

Der Stoffkreis der Balladendichtung Münchhausens ist weit gespannt. Wir begegnen Nachschaffungen nordischer Sagen- und Märchenstoffe und einer Reihe von Balladen, die Augenblicksaufnahmen aus der Geschichte unseres Volkes von der Vorzeit an bis herein in die Gegenwart geben. Auch altes Volkstumsgut hat Münchhausen in seinen Balladen wieder ans Licht gehoben. Wie Börries Freiherr von Münchhausen geschichtliche Ereignisse oft in ein paar einfachen, knappen Strophen zu gestalten weiß, das zeigt eine Ballade wie „Bauernaufstand", in der er das erste wilde Aufbrechen des Bauernzorns gestaltet:

> „Die Glocken stürmten vom Bernwardsturm,
> Der Regen durchrauschte die Straßen,
> Und durch die Glocken und durch den Sturm
> Gellte des Urhorns Blasen.

Das Büffelhorn, das lange geruht,
Veit Stoßberg nahms aus der Lade,
Das alte Horn, es brüllte nach Blut
Und wimmerte: „Gott genade!"

Ja, gnade dir Gott, du Ritterschaft!
Der Bauer stund auf im Lande,
Und tausendjährige Bauernkraft
Macht Schild und Schärpe zu Schande!

Die Klingsburg hoch am Berge lag,
Sie zogen hinauf in Waffen,
Auframmte der Schmied mit einem Schlag
Das Tor, das er fronend geschaffen.

Dem Ritter fuhr ein Schlag ins Gesicht,
Und ein Spaten zwischen die Rippen, —
Er brachte das Schwert aus der Scheide nicht,
Und nicht den Fluch von den Lippen.

Aufrauschte die Flamme mit aller Kraft,
Brach Balken, Bogen und Bande, —
Ja, gnade dir Gott, du Ritterschaft:
Der Bauer stund auf im Lande!"

Mit zahlreichen Gedichten und Balladen, in deren Mittelpunkt Stoffe aus unserer jüngsten Vergangenheit stehen, hat Münchhausen gezeigt, daß er nicht nur zu singen, sondern auch zu streiten versteht. Er zog nach dem Krieg gegen Zersetzungserscheinungen jeder Art frisch und mannhaft vom Leder, und er stellte sich in der Stunde der Not tapfer vor sein geschlagenes Volk. Als ein Beispiel dafür, wie Börries von Münchhausen schicksalhaftes Geschehen aus der jüngeren deutschen Vergangenheit aus seinen Balladen sprechen hört, darf das zweiteilige Gedicht „Der Auswanderer" gelten. Im ersten Teil stimmt ein Deutscher, der durch die Not der Nachkriegszeit und durch eine volksfremde Regierung aus der Heimat getrieben wird, eine schmerzliche Klage gegen das Vaterland an, das ihn in die Fremde treibt:

„Deutschland, denn wie einen Hund
Läßt du mich vom Hofe jagen!"

Im zweiten Teil des Gedichtes antworten dem Auswandernden alle die, die mit den neuen Machthabern auch nicht einverstanden sind, sich aber aus Liebe zur Heimat verpflichtet fühlen, dort auszuharren, wo sie das Schicksal hingestellt hat:

„Verlaß doch nicht dein Vaterland,
Es ist in Not, in großer Not,
Deutschland bedarf auch deiner Hand
Und braucht vielleicht auch — deinen Tod!

Wie kannst du fahren übers Meer,
Darin doch deines Bruders Grab,
Der diesem Vaterlande mehr
Als jemals du zum Opfer gab."

Wenn Münchhausen in seinen Balladen besonders gern Stoffe aus der Welt des Adels gestaltet, so bleibt er doch nicht an den Grenzen seines Standes stehen, sondern läßt als höchsten Maßstab stets nur den der inneren Bewährung gelten. Menschen, die das Schicksal zwingen, oder, indem sie sich ihm beugen, siegend erliegen, sind die Hauptgestalten seiner Dichtung.

Paul Ernsts Kaiserbuch.

Zu den größten Zeiten der deutschen Geschichte gehören jene drei Jahrhunderte des Mittelalters, die durch die Herrschaft des altdeutschen Kaisertums ausgefüllt sind. Immer wieder hat es deutsche Dichter gereizt, Stoffe aus der Geschichte des altdeutschen Kaisertums zu gestalten. Das Verhältnis zwischen Kaiser Barbarossa und Heinrich dem Löwen, der Reichsgedanke und die Schicksalsgeschichte des Kaisergeschlechtes der Hohenstaufer: das sind geschichtliche Wirklichkeiten, die das Auge und Herz des Dichters stets von neuem auf sich ziehen. Aber nur einmal hat ein Dichter unserer Zeit den Versuch gewagt, die ganze Geschichte des altdeutschen Kaisertums in einem umfassenden Dichtwerk darzustellen, nämlich Paul Ernst in seinem großen Kaiserbuch-Epos. In einer Notstunde des deutschen Schicksals, da unser Volk tiefer darniederlag als kaum einmal zuvor, faßte Paul Ernst den Plan zu dieser Dichtung, die er in zehnjähriger unermüdlicher Arbeit (zwischen 1920 und 1930) geschaffen hat. In drei großen Teilen stellt Paul Ernst in seinem Kaiserbuch die Geschichte der Sachsenkaiser, der Frankenkaiser und der Schwa-

denkaiser dar. Von König Heinrich I. bis zu Otto III. spannt sich der erste Bogen über der Geschichte der Sachsenkaiser. Der zweite Bogen überwölbt mit der Darstellung der Geschichte der Frankenkaiser die entscheidungsvollen hundert Jahre von 1024 bis 1125. Am eindringlichsten herausgestellt sind hier die der fünfzigjährigen Herrschaft Heinrichs IV. gewidmeten Abschnitte, besonders die Auseinandersetzung Heinrichs IV. mit dem Papst Gregor VII., die sich mit dem Wort Canossa so tief in das Geschichtsbewußtsein unseres Volkes eingebrannt hat.

Der dritte und gewaltigste Bogen der Dichtung Paul Ernsts trägt die unvergängliche Inschrift des schwäbischen Herrschergeschlechtes der Hohenstaufer. Die Persönlichkeiten Barbarossas und Heinrichs VI. und die Gestalt Heinrichs des Löwen als des großen Gegenspielers Barbarossas heben sich mächtig heraus. Paul Ernst brauchte sich nur von der geschichtlichen Wirklichkeit tragen zu lassen, um die Geschichte der Schwabenkaiser mit ihrem strahlenden Glanz auf der einen, mit ihrem tragischen Dunkel auf der andern Seite, so darzustellen, daß wir von seinen Versen aufs tiefste bewegt und erregt werden. Bewundernswert ist dabei die Art, wie Paul Ernst oft entscheidungsvolle geschichtliche Auseinandersetzungen in kleinen, knappen Handlungsschilderungen anschaulich werden läßt. Als Beispiel sei hier herausgegriffen jene entscheidende Stunde, da Kaiser Friedrich Barbarossa den Herzog Heinrich den Löwen vergeblich an seine Pflicht erinnert und ihn vergeblich um Hilfe bittet:

„Der Kaiser spricht. ‚Von Gott hab' ich mein Recht.
Du aber, Heinrich, schwurst mir deinen Eid.
Du aber, Heinrich, weißt, du bist mein Knecht.'
Ein Schütteln durch des Kaisers Körper geht.
Er fällt auf beide Knie. ‚Der Kaiser fleht,
Heinrich, zu deinen Füßen.' Es liegt im Staube
Die Stirn. ‚Ich flehe, weil ich doch noch glaube.'
Leichenblaß der Herzog weicht zurück:
‚Was tust du, Herr!' — ‚Ich tue, was ich muß.
Im Staub die Stirn. Auf deinem Fuß mein Blick.
Und willst du, auch auf deinem Fuß mein Kuß.'
‚Herr, laß mich, laß, ich kann nicht; meine Pflicht,
Pflicht für mein Land . . . laß mich, ich kann es nicht!'
‚Pflicht hast du gegen mich! Besitz und Leben,
Heinrich, hast du in meine Hand gegeben!"

Gespreizt die beiden Hände zitternd wehrt
Der Herzog ab, die Stimme stottert, bebt:
‚Noch niemals war das Herz mir so beschwert...‘
Da steht die Kaiserin, den Kaiser hebt.
Bestaubt sind Knie und Hand und Stirn und Bart.
Es wankt der starke Mann. Und sie ruft hart:
‚An diesen Fall sollst, Kaiser Friedrich, denken,
Und Gott wird Herzog Heinrich ihn nicht schenken.‘“

Die mehr als 90 000 Verse umfassende Kaiserbuch-Dichtung Paul Ernsts zeugt nicht nur für die gewaltige Schaukraft des Dichters, sondern sie verrät auch ein umfassendes geschichtliches Wissen, das sich der Dichter durch jahrelange, bis ins Kleinste gehende vorbereitende Arbeiten verschaffte. Zu dieser Schaukraft und zu diesem Willen kam aber als Drittes hinzu die hohe Auffassung von der Aufgabe, der der Dichter im Leben des Volksganzen zu dienen hat. Ohne den unendlichen Glauben an sein Volk, den Paul Ernst gerade in dem notvollen Jahrzehnt von 1920 bis 1930 immer hochgehalten hat, wäre es unmöglich gewesen, ein solches Werk zu schaffen. Es gibt kaum eine andere Dichtung, in der uns jene große deutsche Schicksalszeit in solcher Breite und Eindringlichkeit der Darstellung und mit so selbstlosem Verzicht auf alle billigen Mittel der Wirkung vor Augen geführt worden wäre wie in dem Kaiserbuch-Epos des Dichters Paul Ernst.

Georg Schmückle.

Ein Bild aus der Zeit des Übergangs vom Mittelalter zur Neuzeit, die ihr Gesicht durch das schicksalsvolle Geschehen der Reformation und des Bauernkrieges erhält, entwirft Georg Schmückle in seinem großen Reichsroman „Engel Hiltensperger“ (1930). Diese Dichtung verdankt ihre tiefe Wirkung den darin gestalteten geschichtlichen Vorgängen ebenso sehr wie der Art ihrer Gestaltung selbst. Georg Schmückle, der auch eine Reihe von Gedichtbänden und mehrere dramatische Dichtungen, darunter eine dramatische Fassung des „Engel Hiltensperger“, veröffentlicht hat, verstand es in seinem Buche, das Leben der Bauernkriegsjahre bis in die feinsten Verästelungen hinein sichtbar zu machen. Im Mittelpunkt der Dichtung steht die Gestalt Engel Hiltenspergers, der sich, ergriffen von der Not seines Volkes, zum Führer aufwirft, um seinem Volk die Fahne des Reiches voranzutragen. Schmückle schildert

den Aufbruch der Bauern gegen ihre Unterdrücker, die Fürsten und Geistlichen. Er zeigt, wie Engel Hiltensperger in seiner Aufgabe und in der Erfüllung seines Auftrages höher und höher wächst. In der Trennung Franz von Sickingens von der Sache des Engel Hiltensperger läßt der Dichter das uralte Verhängnis der deutschen Zwietracht und in der Absage Luthers an die Bauern die seelische Not des deutschen Menschen sichtbar werden. Die Darstellung Schmückles ist von einer Wucht und von einer Unmittelbarkeit, der sich kein Deutscher entziehen kann und der sich wenig an die Seite stellen läßt, was uns in den letzten Jahren an Gestaltungen des geschichtlichen Schicksals unseres Volkes geschenkt worden ist. Wie der „Florian Geyer" Gerhart Hauptmanns, so gehört auch der „Engel Hiltensperger" Georg Schmückles zu jenen Deutschen, deren Seele von einer Ahnung des kommenden Reiches erfüllt war, lange vor der Zeit, da die Idee des Reiches verwirklicht werden konnte. Besonders in den hier wiedergegebenen Schlußsätzen des „Engel Hiltensperger" spüren wir etwas von der schmerzlichen Größe des Schicksals solcher deutschen Führergestalten, deren Opfer spätere Geschlechter für den Dienst am Reich verpflichtete. Der Dichter führt uns an das Sterbelager Engel Hiltenspergers: „O teutsches Land, o herrlich Land! Itz kummet die Nacht über dich. Wer ist's, so ein neu Fackel wurt zunden, sie haltend in starker Hand, also daß sie nimmermeh verlöschet?"

„‚Engel, was sollent wir thon?' fragte hilflos ein alter Bauer.

‚Kehret heim und bettet, daß der Herregott den Pauren wöll for ein Mensch nehment. Sust weiß ich euch kein Hilf nit!'

Dann schaute der Sterbende wieder hinein in den flammenden Abend. Himmel und Erde brannten. In der Schönheit höchstem Brand nahm die Heimat Abschied vom Engelbert Hiltensperger.

Ringsum knieten die Bauern.

Noch einmal tastete der Sterbende nach seines Buben Scheitel, noch einmal breitete er die Arme:

‚Du — aller — — Länder — — — Kron —'

Und die Sonne ging über Deutschland unter."

Gerhart Hauptmann.

Von den dramatischen Dichtungen, in denen die Zeit Luthers und der Bauernkriege im Mittelpunkt steht, ist neben Georg Schmückles „Engel Hiltensperger" eines der wirkungsvollsten noch immer Gerhart Haupt-

manns Schauspiel „Florian Geyer" (1895). Unter den zahlreichen Dramen, die Gerhart Hauptmann geschrieben hat und von denen uns viele heute nicht mehr berühren, gehört das Schauspiel „Florian Geyer" zu denen, die uns noch etwas zu sagen haben. In diesem Schauspiel ist es Gerhart Hauptmann gelungen, nicht nur die geschichtliche Atmosphäre des Bauernkrieges nachzuschaffen, sondern auch ein tragisches Sinnbild deutschen Volksschicksals in aller Unmittelbarkeit vor uns aufzurichten. Dieses Sinnbild dürfen wir sehen in dem Versagen der Bauernführer, die es, in ihren eigenen Ehrgeiz verrannt, nicht zu einer Einigung der vielen aufrührerischen Bauernscharen kommen ließen: Das Verhängnis der deutschen Zwietracht war es, das den Aufstand der Bauern zum Erliegen brachte, während sie unter einer einheitlichen Führung dank ihrer Hingabe an die Idee der Befreiung von unerträglichem Gewissenszwang und von schmählicher Unterdrückung eine gewaltige Stoßkraft besessen hätten.

Gerhart Hauptmann zeigt Florian Geyer als Mann, der in sich die Berufung fühlte, die Bauern in ihrem Kampf gegen ihre Unterdrücker zum Siege zu führen und diesem Kampf gleichzeitig einen höheren Sinn, ein großes Ziel zu geben. Die Tragik seines Schicksals liegt darin, daß Florian Geyer als Rufer einer neuen Zeit von seinen Zeitgenossen nicht verstanden wurde. Florian Geyer vertrat eine gute Sache, aber er mußte es schmerzlich erleben, daß viele seiner Anhänger ganz andere Ziele im Auge hatten als das eine erhabene, für dessen Erreichung er sich einsetzte, die deutsche Bauernbefreiung, und, noch weiter gesteckt: die Einung der Nation. Gemeinheit und niedere Gesinnung lassen das Werk, in dessen Dienst er sich hatte stellen wollen, mißlingen: „Die edelste Sache, die heiligste Sache, eine Sache, die Gott einmal in eure Hand geben hat, und vielleicht nimmer — in eueren Händen ist sie gewest wie ein Kleinod im Saustall... das Allerheiligste habt ihr herumgezerrt auf eueren Gelagen": das ist die bittere Erkenntnis, die Florian Geyer gewinnt. Er geht in den Tod als einer jener deutschen Führer, deren Opfer Mahnmale an dem Wege sind, der erst in unserer Zeit dazu führte, daß das deutsche Volk sich selbst fand.

Heinrich Zerkaulen.

Eine Dichtung, die uns mit ergreifender Unmittelbarkeit die seelischen Erschütterungen des deutschen Menschen auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit nacherleben läßt, schenkte uns Heinrich Zer-

kaulen mit seinem Schauspiel: „Der Reiter" (1936). In „einer kleinen deutschen Stadt" wütet, in dem fanatischen Glauben, nur Vollstrecker des Gesetzes zu sein, ein Bürgermeister als Hexenbrenner. Es ist um das Jahr 1600. Zwei neue Opfer, darunter die Frau eines Künstlers, sehen ihrer grausamen Hinrichtung auf dem Scheiterhaufen entgegen. Da werden sie gerettet durch das Eingreifen des „Reiters", eines „Kaiserlichen Rates", der den Prozeßverlauf überwachen soll, und durch das Eingreifen des Kaisers Rudolf II. selbst, der, vom „Reiter" gerufen, in einem Fall Gnade walten läßt, im andern selbst ein neues gerechtes Urteil spricht. Im „Reiter" aber, der keinen Namen trägt, der aus dem Unbekannten kommt und im Unbekannten untertaucht, verkörpert sich die deutsche Idee: „So lang du lebst, sollst du dein Herz besiegen; Sollst du der Sache dienen." Im Glanz dieser Idee verlöscht die entsetzliche Lebensnot des deutschen Menschen, die in den Hexenprozessen ihren uns Heutigen kaum noch faßbaren, grausamen Ausdruck gefunden hat; sie leuchtet über der neuen Zeit, die mit der Aufrichtung des Reiches die neue Ordnung schafft. Dieses Ziel steht als Zukunftsbild über Zerkaulens Drama: „Der Reiter", das hier wegen seiner sinnbildlichen Kraft und wegen seiner dichterischen Fülle als Beispiel für die Gestaltung ähnlicher Stoffe hervorgehoben wurde.

Robert Hohlbaum.

Als dichterische Darstellungen von Stoffen aus der neueren Geschichte sind es in erster Linie die großen Trilogien der sudetendeutschen Dichter Robert Hohlbaum und Bruno Brehm und die Dramen des Österreichers Karl Schönherr, die unsere Beachtung verdienen. Robert Hohlbaum hat in seinen zahlreichen Romanen die Möglichkeiten einer geschichtlichen Dichtung, die Sinnbilder völkischen Schicksals geben will, weitgehend verwirklicht. Als Sudetendeutscher hat er seine Aufgabe immer darin gesehen, das Werden der großdeutschen Idee und die Notwendigkeit ihrer geschichtlichen Verwirklichung aufzuzeigen. In seiner Dreibanddichtung „Frühlingssturm", die aus den Einzelbänden „Die deutsche Passion" (1924), „Der Weg nach Emmaus" (1925) und „Die Pfingsten von Weimar" (1926) besteht, stellte Hohlbaum die schicksalsvolle Zeit zwischen 1648 und dem Anfang des 19. Jahrhunderts dar.

Sein Hauptwerk ist die zweite Dreibanddichtung „Volk und Mann", die zwischen den Jahren 1930 und 1935 entstand. Wichtig war ihm dabei, das eherne geschichtliche Gesetz, das im Schicksal unseres Volkes

im 19. Jahrhundert wirkte, aufzuzeigen. Dieses Gesetz findet seinen sichtbarsten Ausdruck in der Entwicklung des gegenseitigen Verstehens der beiden großen deutschen Staaten Europas, des Reiches und Österreichs, einer Entwicklung, die selbst zu einer kriegerischen Auseinandersetzung führte, um durch sie dem Ziele der Errichtung eines Großdeutschen Reiches einen Schritt näherzukommen.

Um das Verständnis für das Geschehen dieser Zeit unter allen Umständen sicherzustellen, widmete Robert Hohlbaum die beiden ersten Bände seines Werkes einer Darstellung der französischen Revolution — „König Volk" (1931) — und der Persönlichkeit des großen Franzosenkaisers Napoleon — „Der Mann aus dem Chaos" (1933), der Deutschland zwar in seine tiefste Erniedrigung führte, durch dessen Unterdrückung gleichzeitig aber in dem geschundenen Volk die Flamme eines herrlichen Widerstandes entzündet wurde. Der Hauptteil der Dichtung ist der dritte Band: „Stein. Roman eines Führers" (1935). Die Gestalt des Reichsfreiherrn vom Stein wird in ihrer vollen Größe nur sichtbar vor dem Hintergrund der französischen Ereignisse und neben dem großen Gegenspieler Napoleon, der ein klares Gefühl dafür hatte, welcher Gegner ihm in Stein erwachsen war. Stein selbst war es nicht beschieden, den Kampf gegen Napoleon in der Form, wie er ihn für nötig hielt, zur Tat seines eigenen Lebens zu machen. Aber er durfte in den Befreiungskriegen erleben, daß das Volk erwacht war zu dem Kampf für das Ziel, in dessen Erreichung er die „Erfüllung seines Lebens" sah. Was Robert Hohlbaum mit seinem „Stein"-Roman wollte, das spricht er selbst einmal in folgenden Sätzen aus: „Mir war es darum zu tun, Stein als den Vorläufer der Erfüllung, aber auch den Gegensatz zwischen romanischem Diktator und germanischem Führer zu zeichnen. Und dann erschien mir aus der ganzen Entwicklung des Weltwerdens zwischen 1789 und 1813 die ungeheuere Folgerichtigkeit der Entwicklung Deutschlands, die hier ihren ersten Höhepunkt seit dem Mittelalter erreichte."

Nach dieser zweiten dreibändigen Dichtung schrieb Robert Hohlbaum den Roman „Zweikampf um Deutschland" (1936), in dem er an alle Fragen heranführt, die in der preußischen und österreichischen Geschichte zwischen 1848 und 1866 wichtig waren. Auch in dieser Dichtung überwältigt uns die Klarheit, mit der Robert Hohlbaum das Wirken geschichtlicher Gesetze sichtbar werden läßt, und die reiche Bilderfülle in der Schilderung des Zeitgeschehens, die den geschichtlichen Hintergrund bis in die Einzelheiten hinein aufzeigt. — Robert Hohlbaum hat sich in seinen geschichtlichen Dichtungen stets nur von der

großdeutschen Volksidee leiten lassen. Das gibt seinen Werken, die entstanden sind in der Zeit, da die deutsche Ostmark noch vom Reiche getrennt war, für immer eine nachhaltige Bedeutung.

Bruno Brehm.

Der Schritt, der uns von Robert Hohlbaum zu seinem sudetendeutschen Landsmann Bruno Brehm bringt, überspringt die Zeit zwischen 1866 und 1914 und führt uns durch die Weltkriegs-Trilogie Bruno Brehms zu einem Verständnis dieses großen Ereignisses, vom Schicksal der Donaumonarchie aus gesehen. Der erste Band der Trilogie, „Apis und Este" (1931), enthält einen Bericht von den unheilvollen Ereignissen auf dem Balkan, die zum Attentat von Serajewo und damit zum Ausbruch des großen Weltbrandes führten. Apis wird der serbische Offizier genannt, unter dessen Leitung die Verschwörerbande stand, deren Anschlag im Jahre 1903 König Alexander von Serbien und seine Gemahlin zum Opfer fielen. Este ist der Gegenspieler des Verschwörers Apis, der Erzherzog Franz Ferdinand, der Anwärter auf den Thron der Donaumonarchie, der 1914 unter den Kugeln des serbischen Studenten Princip fiel. Bruno Brehm deutet die Ermordung Franz Ferdinands nicht als Einzelerscheinung, sondern als Zeichen des Untergangs des monarchischen Gedankens überhaupt: „Aber nicht nur ein altes, in der Zeit des großen Fürstensterbens unter Napoleon in habsburgischem Blut verzitterndes Geschlecht geht hier zu Ende, hier ruht auch der letzte ungekrönte Kaiser dieser Zeit aus dem Geschlechte der römischen Kaiser deutscher Nation, und was nach ihm bleibt im blutigen Abendrot des Unterganges, und was nach ihm kommt im beharrenden Leerlauf sterbender Mächte, das wiegt nicht mehr auf der Waage der Geschichte, denn mit diesem Mann werden alle Kaiser der großen Staaten dieser Erde zu Grabe getragen."

Im zweiten Band der Trilogie, „Das war das Ende" (1933), berichtet Bruno Brehm über die Ereignisse zwischen Brest-Litowsk und Versailles. Wir erleben noch einmal das letzte, verzweifelte, aber vergebliche Sichaufbäumen der deutschen Heere, denen es durch das Versagen der Führung in der Heimat nicht mehr gegeben war, den ehrenvollen Frieden zu erringen. Aus der Gestaltung des furchtbaren Geschehens steigt dem Dichter der Gedanke auf an die große Schicksalsgemeinschaft, die alle Menschen deutschen Blutes umfaßt: „Nichts mehr darf uns trennen, nicht der Glaube den Norden von dem Süden, nicht der Stand

den Mann von dem Manne. Vor der Welt sind wir eins, ein Volk, ein Reich, ein Leid und eine einzige Sehnsucht, wieder auferstehen zu wollen, aus der Nacht und der Schmach." So ruft der Dichter zum Schluß die Jugend auf, „mit klarem Willen zu dem Reich zu stehen, das kommen wird, ohne das wir nicht sein können, und ohne das Europa verfallen muß."

Im dritten Band seiner Dichtung, „Weder Kaiser noch König" (1933), schildert Bruno Brehm den Untergang der habsburgischen Monarchie, der durch die unglückselige Wirksamkeit ihres letzten Vertreters, des Kaisers Karl, besiegelt wird. Deutlich arbeitet der Dichter das Verhängnis heraus, das über der Donaumonarchie mit ihrem Nationalitätengemisch lag. Mit sachlicher Strenge deckt er das Wesen Kaiser Karls auf, der nichts mehr an sich hatte von der Gestalt eines Führers, der sich nur noch von den Verhältnissen treiben ließ und der nicht die Kraft besaß, einer Entwicklung zu steuern, die dem Untergang entgegendrängte.

Die Form, die sich Bruno Brehm für seine Trilogie geschaffen hat, ist geeignet, tiefe Wirkungen hervorzurufen. Sie ist weder Dichtung noch Geschichtsschreibung. Sie ist sachliche Darstellung geschichtlicher Ereignisse, gesehen mit dem Auge, erlebt mit dem Herzen und gestaltet mit dem Griffel des Dichters; und sie ist gleichzeitig dichterischer Bericht, getragen von der Verantwortung des Forschers und von dem Ernst des Mannes, der sich seinem Volke verpflichtet fühlt.

Karl Schönherr.

Der österreichische Dramatiker Karl Schönherr hat in seinen Dichtungen mehrfach geschichtliches Volksschicksal, wie seine Tiroler Heimat es erlebt hat, auf die Bühne gestellt. Unter den zahlreichen Dramen, die er geschrieben hat, sind es gerade diese Gestaltungen geschichtlicher Stoffe, die uns heute noch aufs tiefste bewegen: „Der Judas von Tirol" (1897, Neufassung 1927), „Glaube und Heimat (1910), „Volk in Not" (1915) und „Die Fahne weht" (1937).

Im „Judas von Tirol" geht es um den Verrat an Andreas Hofer. Karl Schönherr gibt darin die Entwicklung eines Knechtes, der von dem Träger der Rolle des Judas in einem dörflichen Passionsspiel zum wirklichen Judas wird, da er den Franzosen den Fluchtwinkel Andreas Hofers verrät.

Seinen größten Erfolg errang Schönherr mit „Glaube und Heimat", das von ihm selbst im Untertitel als die „Tragödie eines Volkes" be-

zeichnet wird. Es handelt sich um die Austreibung der Salzburger Protestanten aus ihrer Heimat, die um ihres Glaubens willen das ungewisse Schicksal der Fremde eintauschen für Haus und Hof, auf dem die Geschlechter seit Jahrhunderten gesessen haben.

Im Mittelpunkt des Dramas „Volk in Not“, das Schönherr im Untertitel als „ein deutsches Heldenlied“ bezeichnet, steht Andreas Hofer. Karl Schönherr setzt darin dem heldenhaften Kampf der Tiroler gegen die französischen Eindringlinge ein ragendes Denkmal. Der Kampf ist hart und ohne Gnade, und wenn uns der Dichter am Schluß zeigt, wie die Frauen den Tod ihrer um die Heimat gefallenen Männer und Söhne tragen, dann bekommen wir erst einen rechten Begriff von der über das Maß unserer Vorstellungen weit hinausreichenden Liebe des Tirolers zu seiner Heimat, zu seiner Freiheit und zu seiner völkischen Ehre.

Auch in dem Drama „Die Fahne weht“ gestaltete Karl Schönherr einen Stoff aus der Franzosenzeit Tirols, er meinte damit aber bewußt ein Thema der österreichischen Gegenwart, die inzwischen auch Vergangenheit geworden ist. Um die Andreas-Hofer-Fahne, die von den Franzosen gesucht und von den Einwohnern verborgen gehalten wird, geht die Handlung. Der einzige, der weiß, wo die Fahne vom Berg Isel verborgen gehalten wird, ein junger Bursche, holt sie erst aus ihrem Versteck heraus, als die Franzosen drohen, ein junges Mädchen zu erschießen. Aber den Forderungen der Franzosen, die Fahne freizugeben, damit sie als Siegeszeichen nach Paris mitgenommen werden kann, setzt er ein zum letzten Opfer entschlossenes Nein entgegen. Er wird, nachdem er die Fahne an sich gepreßt hat, erschossen, der französische General jedoch, der die Untersuchung leitete, hat einen so tiefen Eindruck von der Haltung dieses jungen Helden aus dem Volk bekommen, daß er darauf verzichtet, dem Toten die Fahne wegzunehmen. Wir dürfen in dieser Fahne ruhig die Hakenkreuzfahne sehen, auf deren Besitz in Österreich vor dem März 1938 schwere Strafen standen. Die geschichtliche Einkleidung dieses Themas verschafft ihm eine sehr sinnfällige Wirkung. Denn das Sterben für die Fahne stärkte die Blutsgemeinschaft, aus der die Rettung der Heimat wuchs.

Karl Schönherr hat in seinen dramatischen Dichtungen, ganz gleich, von welchen Stoffen er dabei ausging, stets das Volk als Ganzes gesehen. Auch dort, wo er Vorgänge der Geschichte dichterisch gestaltet hat, war es ihm um das gegenwärtige Leben seiner Heimat zu tun, weil er es für notwendig hielt, seiner Heimat und dem Volk durch die Hin-

wendung zur Geschichte das Bewußtsein ihrer schicksalhaften Einheit zu geben.

Alle in diesem Zusammenhang behandelten Dichtungen machen den Schicksalsgang des deutschen Volkes sichtbar als einen von tausend Gefahren umdrohten Weg durch die Jahrhunderte. Dieser Weg führte erst in unserer Zeit zu dem hohen Ziel der Aufrichtung des Reiches und damit der deutschen Einheit als der Lebensordnung unseres Volkes, die in früheren Zeiten stets als Sehnsucht und Wunschbild in den Herzen seiner größten Führer gelebt hatte. Wir werden uns durch diese dichterische Geschichtsdeutung der Macht der Vergangenheit bewußt; wir ahnen etwas von der Bedeutung der Bande des Blutes, die uns mit längst versunkenen Geschlechtern zu einer Gemeinschaft verbinden, und wir werden der Gegenwart froh, deren Aufgaben zu erfüllen für uns auch durch den Anruf der Geschichte zu einem stolzen und verpflichtenden Auftrag wird.

4.

Die stammhafte Gliederung der deutschen Blutsgemeinschaft

Auch die Gliederung des deutschen Volkes in seine Stämme ist geschichtlich gewordene Wirklichkeit. Den vielfältigen Reichtum des dichterischen Lebens unseres Volkes, gerade in der Gegenwart, verdanken wir zu einem nicht geringen Teil dem Beitrag, den die deutschen Stämme und Landschaften dazu geben.

Heimatdichtung.

Man war früher geneigt, die stammes- und landschaftsgebundene Dichtung lediglich als Heimatdichtung zu sehen. Man erkannte nicht, daß die dichterischen Werke, die auf dem Lebensboden der einzelnen Stämme gewachsen waren, in ihrer Wirkung sich keineswegs auf diese Stämme beschränkten. Denn sie stellten den Beitrag dar, den die Stämme als geschichtlich gewordene kleinere Gemeinschaften zu dem kulturellen Leben des gesamten Volkes als der umfassenden Blutsgemeinschaft aller deutschbürtigen Menschen leisten wollten. Die Tatsache allerdings, daß vor unserer Zeit das Volksgefühl der Deutschen noch nicht so ausgereift und lebendig war wie heute, begünstigte das Wachsen einer Dichtung, die gar nicht über die heimatlichen Grenzen hinaus wirken

wollte. Wir sind in der letzten Zeit mehr und mehr davon abgekommen, die stammesgebundene Dichtung mit dem Begriff „Heimatdichtung" zu bezeichnen, da dieser Begriff eine starke Entwertung erfahren hatte durch die schriftstellerischen Bemühungen einer Reihe kleinerer Talente, die tatsächlich das Ganze nicht mehr zu sehen vermochten. Wozu aber auch die sogenannte Heimatdichtung fähig war, zeigt das dichterische Werk eines Timm Kröger (geb. 1844), in das durch den Auswahlband „Stille Einkehr" (1934) eingeführt wird. Aber erst mußte der Durchbruch eines neuen Volksgefühls kommen, damit auch das Vertrauen zu einer heimatgebundenen Kunst wieder zurückgewonnen werden konnte. Wie wenig diese stammesgebundene Kunst mit Beschränkung im Stofflichen oder im Künstlerischen zu tun hat, das zeigen die Werke der Dichter und Dichterinnen, die in den folgenden Abschnitten als Träger einer solchen, aus dem stammhaften Blutserbe herausgewachsenen und ihm verpflichteten Dichtung behandelt werden sollen.

Agnes Miegel.

Als eine der bedeutendsten unter ihnen sei die ostpreußische Dichterin Agnes Miegel an die Spitze gestellt. Agnes Miegel begann ihr dichterisches Schaffen im Jahre 1901 mit einer Sammlung von Gedichten und Balladen, aber erst fünfundzwanzig Jahre darnach legte sie in dem Band „Gesammelte Gedichte" (1927) eine neue Ernte ihres lyrischen und balladischen Schaffens vor. 1932 folgte eine weitere Sammlung von Gedichten und Balladen („Herbstgesang"). Zu den Gedichten kommen eine Reihe von Geschichtenbänden, von denen genannt seien: „Geschichten aus Altpreußen" (1926), „Gang in die Dämmerung" (1934) und „Unter hellem Himmel" (1936).

Der geschichtliche Sinn der Dichterin, das lebendige Bewußtsein, in der Kette einer langen völkischen Ahnenreihe zu stehen, und tiefe Heimatliebe verbinden sich in vielen ihrer lyrischen und balladischen Schöpfungen zu Gebilden von einer wunderbaren, ursprünglichen und beglückend deutschen Schönheit.

Immer reichen sich Vergangenheit und Gegenwart in den Werken der Agnes Miegel die Hand; Geschichte ist ihr eben nicht Vergangenheit, sondern unmittelbares Leben, von dem sie sich jeden Tag und jede Stunde umgeben fühlt. Die Gestaltung der geschichtlichen Stoffe aus ihrer Heimat wird der Dichterin daher ganz von selbst zu einem von

Liebe und Sorge getragenen Anruf an das große Vaterland, das den deutschen Osten so oft allzu leicht zu vergessen bereit war. Erschütternd kommt das zum Ausdruck in der Ballade „Über der Weichsel drüben":

„Über der Weichsel drüben, Vaterland, höre uns an!
Wir sinken, wie Pferd und Wagen versinken im mahlenden Sand,
Recke aus deine Hand,
Daß sie uns hält, die allein uns halten kann!"

Nach diesem Anruf gibt Agnes Miegel in der Ballade „Über der Weichsel drüben" in ergreifenden Bildern die Geschichte der Besiedelung des Landes, an die ungeheuere Not erinnernd, die das Land für das Volk gelitten, um zum Schluß noch einmal auszubrechen in den Ruf des deutschen Ostens:

„Recke aus deine Hand,
Daß sie uns hält, die allein uns halten kann.
Deutschland, heiliges Land,
Vaterland!"

Wir stellen dazu, um aus der Fülle der beiden Bände nur einige bedeutsame Proben zu geben, noch das Gedicht „Patrona Borussiae", in dem Agnes Miegel aus der tiefsten Not der Heimat heraus die „Mutter des Landes" um ihren Schutz anfleht:

„O Mutter, Mutter, laß uns nicht allein!
Laß deine Knie, laß deine Hand uns halten,
Verbirg uns unter deines Mantels Falten
Und laß uns nicht dem Fremden dienstbar sein!

Laß uns in Trotz und Torheit nicht zerfallen
So wie ein loses Reisigbund zerfällt —,
O Mutter, große Mutter, hilf uns allen,
Du, die dies Land als Lehn und Eigen hält!"

Auch in ihren Erzählungen und Geschichten führt uns Agnes Miegel tief hinein in das Werden und Wesen des ostpreußischen Menschentums und der ostpreußischen Landschaft. In den „Geschichten aus Altpreußen" zeigt sie uns den Weg für das Verständnis der besonderen Art Ostpreußens als eines hart umkämpften Siedlungslandes, bei

dessen Wiedergewinnung für das deutsche Volk die deutschen Ordensritter schwere Kämpfe zu bestehen hatten. Die Härte dieses geschichtlichen Kampfes leuchtet auf in der Erzählung „Die Fahrt der sieben Ordensbrüder". In der Erzählung „Die schöne Malone" hat Agnes Miegel den landschaftlichen Mythus ihrer Heimat gestaltet. Heidnische und christliche Züge, „pruzzisches" Wesen und deutsche Art mischen sich in dieser Erzählung zu einem Gebilde von eigenartiger tiefer Schönheit. Die Erzählung spielt im 17. Jahrhundert zur Zeit Luthers. In ihrem Mittelpunkt steht, halb Wirklichkeit, halb Sage, die Gestalt des Mädchens Magdalene Höxter, das mit seinem Bruder aus dem Land an der Weser in den Osten gekommen ist. Sie verschwindet am Vorabend ihrer Hochzeit. Agnes Miegel erzählt nun, wie das Geschlecht des Mädchens in der Zeit nach ihrem Verschwinden unablässig auf ihre Rückkehr wartet. Ein später Nachkomme des Geschlechtes findet wieder eine Frau aus dem Weserlande. Diese Frau hat eine seltsame Begegnung mit Malone Perkuhn (Perkuhn ist der Name einer altpreußischen Gottheit). Aber wie eine Magdalene Höxter verschwunden ist, so verschwindet auch Malone wieder, und alle wissen, daß sie nun nie wiederkehren wird. So werden Wirklichkeit und Sage in dieser Erzählung ineinander verschmolzen, um das Werden Preußens aus der Vermischung zwischen pruzzischem und deutschem Volkstum anschaulich zu machen. Und immer spricht uns aus den Werken der Agnes Miegel der deutsche Osten unmittelbar an als deutsche Schicksalslandschaft, der unser Volk im besonderen verpflichtet ist.

Hans Christoph Kaergel.

In Schlesien ist es heute neben dem 1921 verstorbenen Carl Hauptmann, der seine schönsten Werke dort geschaffen hat, wo er in das Leben des Volkes hineingriff („Hütten am Hang", 1902; „Mathilde", 1921), und neben Hermann Stehr der Dichter Hans Christoph Kaergel, in dessen Werken Landschaft und Menschentum Schlesiens einen Ausdruck finden. Kaergel schildert in dem Roman „Ein Mann stellt sich dem Schicksal" (1929) das Leben eines Menschen, der von Gott erfüllt ist und der den Versuch macht, die soziale Frage durch ein Leben der Tat zu lösen. Kaergel versteht es, seine Gestalten in voller Lebensfülle vor uns hinzustellen, aber es ist nicht immer einfach, ihm zu folgen, da das Quälerische, dem seine Menschen hingegeben sind, oft niederdrückend wirkt.

Die Kraft der Heimat, die den Menschen immer wieder an sich zieht,

versinnbildlicht Kaergel in der im Waldenburger Bergland spielenden Erzählung „Die Heimat ruft" (1936). — In dem Roman „Einer unter Millionen" (1936) zeigt Kaergel, wie ein junger Schlesier in Amerika sich mühsam durchschlägt, bis er, gequält von der Angst, im amerikanischen Lebensbetrieb unterzugehen, sein Deutschtum als schicksalhaft wirkende Kraft erlebt. Eigenes Erleben hat sich in diesem Buche niedergeschlagen, denn der Dichter selbst bekennt einmal von sich: „Nach der Rückkehr von Amerika, wo ich das deutsche Schicksal im Ausland an mir selbst erlebte, fühlte ich mich ganz wieder als Nachfahre meiner Ahnen, als Grenzhüter und kannte nur eine Aufgabe, den grenzdeutschen Menschen die Heimkehr in das ewige Deutschland zu erleichtern." Dieser Aufgabe dienen vor allem die dramatischen Dichtungen „Andreas Hollmann" (1933), in der die Treue des Grenzlanddeutschen zu seiner Heimat und zu seinem Volk verherrlicht wird, und „Hockewanzel" (1934), in dessen Mittelpunkt eine echte Volksgestalt steht, ein Pfarrer, den auch die verlockendste Aussicht auf hohe kirchliche Ehren nicht zur Untreue seinem Volk gegenüber verleiten kann. — Mit nie ermüdender Hingabe an das Leben der Heimat und an das Schicksal des Volkes schafft Kaergel seine Dichtungen, die uns im Bild der schlesischen Landschaft und des schlesischen Menschen ein Stück der Volkswelt des deutschen Ostens nahebringen.

Hans Watzlik.

Das Sudetendeutschtum, das durch die weltpolitische Tat des Führers im September 1938 für immer dem Reiche gewonnen worden ist, hat einen großen Anteil an der gesamtdeutschen Gegenwartsdichtung. Landschaft, Volkstum und Geschichte Böhmens haben in Hans Watzlik einen treuen Künder gefunden, dessen kernige Sprache hervorragend geeignet ist, das Schicksal deutscher Menschen in vergangenen Jahrhunderten, ihren harten Kampf mit der Umwelt und mit notvollen Ereignissen, ins Licht der Gegenwart zu heben. Immer ist Hans Watzlik seiner Heimat aufs tiefste verpflichtet, immer aber strebt er auch über die äußeren Grenzen der Heimat hinaus, um im Schicksal der Menschen seiner Heimat das Schicksal des Volkes im Ganzen sichtbar zu machen („Aus wilder Wurzel", 1920; „Ums Herrgotteswort", 1927; „O Böhmen!", 1917, Neuausgabe 1938; „Der Rückzug der Dreihundert", 1936). Als anschauliches Beispiel dafür darf der Roman „O Böhmen!" gelten, der im Jahre 1917, also wäh-

rend des Weltkrieges, erschienen ist und der im Jahre 1938 in einer neuen Ausgabe herauskam. Watzliks Roman „O Böhmen!" ist eine der lebendigsten Darstellungen des Schicksals der Sudetendeutschen. Sie ist für uns ganz besonders deshalb wichtig, weil sie ein Bild aus dem Leben des Sudetendeutschtums in dem Jahrzehnt vor dem Weltkrieg gibt. So hat Watzlik die Gelegenheit, zu zeigen, daß die Sudetendeutschen schon vor ihrer zwangsweisen Einfügung in den tschechoslowakischen Staatsverband einen harten Kampf um ihre Selbstbehauptung zu kämpfen hatten. Dieser Kampf wurde dadurch noch besonders erschwert, daß die Regierung der Donaumonarchie in keiner Weise erkannte, worum es im böhmischen Raume ging.

Hans Watzlik stellt in den Mittelpunkt seines Romanes einige junge Deutsche, die sich als Träger der inneren Abwehr gegen die Übergriffe des Tschechentums fühlen. Zu ihnen tritt ein junger Kamerad, der als Sohn einer deutschen Mutter und eines tschechischen Vaters besonders hart von dem Kampf der beiden Völker mitgenommen wird, zumal er sich stärker zum Volkstum seiner Mutter hingezogen fühlt als zu dem seines Vaters.

Im Weltkrieg hat einer der jungen Sudetendeutschen Gelegenheit, als Führer eines tschechischen Regiments den Verrat der Tschechen aus nächster Nähe mitzuerleben. Seine Freunde fallen, unter ihnen auch der Halbtscheche, dieser voll Glück darüber, daß er seine Treue zu dem deutschen Volkstum seiner Mutter mit dem Tod besiegeln konnte. Noch ist der Kampf, der in diesem Buche geschildert wird, unentschieden, denn die Handlung bricht ja im Jahre 1917 ab, und darüber ist sich der einzig Überlebende des Kameradenkreises, den uns Watzlik am Anfang seines Romanes vorstellte, klar, daß der Kampf nach dem Kriege weitergehen wird: „O Böhmen, uns Deutschen bist du kein leichtes Geschenk, das helle Götter spielend uns in den Schoß geworfen. Wir Kampfbestimmten müssen weiter um dich ringen, auch wenn nach dem großen Krieg des Sieges Glockengewitter verklungen sind. Wir müssen weiter wachen über Haus und Wald und Brunnen. Offenbar worden ist der Deutschen maßlose Kraft. Schon hebt sich der feurige Gotteshammer. Der Sieg wird bei dem Rechte sein.

Unanfechtbar, unwiderleglich ist auch unser Recht an diesem Land. Mit gewaltiger, ruhiger Kraft, wie ein Gletscher rinnt, ist der Wille uns gewachsen! Niemand, Heimat, darf dich uns entreißen! Mit Blut und Waffen in tausend Schlachten haben wir dich uns bewahrt. Gewalt und Tücke werden zersplittern an unserm reinen Schwert.

O Böhmen, von Gott uns zugewiesene Heimat, sei gegrüßt!

Sei gegrüßt in Treue, du ernstes Volk Deutschböhmens! Segen deiner Erde! Sieg deinem Erz!

Du wirst nicht vergehen!"

Die Geschichte ging zunächst einen anderen Weg, als der Dichter 1917 geglaubt hatte. Heute, da die Sudetendeutschen und der böhmisch-mährische Raum nun doch dem Reiche zurückgewonnen sind, verdient es Watzliks Buch um so mehr gelesen zu werden, denn in ihm wird das Wesen und die Schwere des sudetendeutschen Selbstbehauptungskampfes, von dem viele Reichsdeutsche bis zum September 1938 wenig wußten, unmittelbarer lebendig als in vielen anderen ähnlichen Schilderungen. Die jüngsten politischen Ereignisse haben nun zur endgültigen Erreichung des Ziels geführt, das in Büchern wie Watzliks „O Böhmen!" schon gesehen und geglaubt worden ist.

Johannes Linke.

Das Schaffen des Dichters Johannes Linke ist Ausdruck des Wesens und Lebens der bayerischen Ostmark, von der er in dem Text- und Bildband „Wälder und Wäldler" (1936) eine anschauliche Darstellung gegeben hat. In der urtümlichen Waldlandschaft der bayerischen Ostmark offenbarte sich dem Dichter das Volk als Not- und Lebensgemeinschaft, durch die es verflochten ist mit „Ahnen und Ungeborenen", verbunden durch „Erde, Arbeit, Sprache, Sitte und Glauben". „Heimaterde und Volk wurden Lebensgrund und Stoff meiner Dichtung. Natur- und Volksgemeinschaft sind mir ein wichtigerer Vorwurf als mein persönliches Eigensein." Getreu dieser Haltung hat Johannes Linke in seinem ersten größeren Werk „Ein Jahr rollt übers Gebirg" (1934) nicht einzelne Schicksale, sondern das Leben eines Dorfes im Ganzen beschrieben, sinnvoll aufgereiht an dem Geschehen der Jahreszeiten. In der Erzählung „Lohwasser" (1935) schildert Linke die Gefahr der Entwurzelung aus bäuerlichem Lebensboden. Ein Bauer wird durch den unheilvollen Einfluß eines wurzellos gewordenen Menschen irre geleitet, indem er sich in den falschen Glauben verbohrt, daß sein Grund goldhaltigen Sand berge. In Wirklichkeit ist dieser Bauer der Lüge eines Menschen erlegen, der nach seinem Hof trachtet. Die furchtbare Enttäuschung, die dieses Erlebnis für ihn bedeutet, bricht seine Lebens-

kraft. Aber der Hof bleibt dem Geschlechte erhalten, da die Söhne des Bauern den falschen Lockungen nicht erlegen und ihrem bäuerlichen Leben treu geblieben sind.

Jakob Schaffner.

Unter den Dichtern des schwäbisch-alemannischen Stammesraums sei der Schweizer Dichter Jakob Schaffner hervorgehoben, der durch sein lebendiges Gefühl für das gesamtdeutsche Volkstum zu einem warmen Einsatz für das neue Deutschland gekommen ist, über das er in einer Reihe von Büchern verständnisvoll geschrieben hat. Die blutsmäßige Herkunft findet im dichterischen Werk Jakob Schaffners ihren sinnfälligen Ausdruck. Schaffners Vater war Schweizer, seine Mutter stammte vom badischen Rheinufer. Beide Eltern gehören also der alemannischen Volksart zu, wenn auch die Unterschiede nicht vergessen werden dürfen, die das verschiedene staatliche Schicksal zwischen dem alemannischen Schweizer und dem alemannischen Reichsdeutschen ausgebildet hat. Schaffner hat in allen seinen Werken darum gerungen, in die Kernmitte des deutschen Volkslebens und der deutschen Volkswelt einzudringen. Unter seinen zahlreichen Werken, die künstlerisch zum Teil ungleichwertig sind, hebt sich eindrucksvoll heraus Schaffners große deutsche Trilogie von Johannes Schattenhold, die das stolzeste Zeugnis der Dichterkraft Schaffners darstellt. Der erste Band dieser Dichtung, die zur wertvollsten deutschen Gegenwartsdichtung überhaupt gehört („Johannes", 1922), enthält die Abrechnung mit einem Erziehungssystem, dessen grausame Härte und Sinnlosigkeit der Dichter am eigenen Leibe und an der eigenen Seele bitter erfahren mußte. Doch ist es nicht die Abrechnung des Hassers, sondern die des Künstlers, dem auch das schrecklichste Erleben zu einem Feuer wird, in dem der Kern seines Wesens sich härtet und festigt. „Was dargestellt werden sollte", schreibt der Dichter selbst im Vorwort zu seinem Johannes, „waren ja nicht Zustände, sondern das Wachstum eines jungen Menschen unter dem Druck einer vielfachen zwanghaften Umwelt, seine Irrungen, seine innere Befreiung, und der endliche ahnungsweise Ausblick auf die Wahrheit, daß das Glück eines Volkes und der Menschheit von ihrem Besitz an Eigenmenschen abhängt." Unter Eigenmenschen versteht Jakob Schaffner Menschen, die bestrebt sind, gegen alle Widerstände ihr Leben aufzubauen aus dem Gesetz ihrer eigenen Art und ihres Blutes. Wie die Persönlichkeit Jakob Schaffners sich aus dem Gegensatz zwischen seiner

eigenen Art und dem Erziehungssystem in einem Internat für Waisenkinder entwickelte, das zeigt der Dichter im ersten Band seiner „Johannes"-Trilogie.

Im zweiten Band, „Die Jünglingszeit des Johannes Schattenhold" (1930), begegnen wir dem Knaben Johannes als Schuhmacherlehrling, nachdem er die pietistische Erziehungsanstalt, die sein inneres und äußeres Leben unter einem so ungeheuerlich seelischen Druck gehalten hatte, verlassen hat. Als Schusterlehrling wächst der Jüngling in der Stadt Basel heran, und zwar in jener Zeit vor dem Krieg, die übervoll war von ungelösten Problemen und politischen Spannungen. Während dieser Zeit erlebt er den Verfall der bürgerlichen Lebensordnung und den Aufschwung des Marxismus. Nach drei Jahren verläßt er das Haus seines Meisters, kommt in eine Fabrik und erlebt hier den Unterschied zwischen Fabrikarbeit und Handwerksarbeit. Dann treibt es den jungen Menschen ziellos von Straße zu Straße weiter. Die großen Stationen dieses seines Wanderns werden im dritten Band des Werkes, „Eine deutsche Wanderschaft" (1933), geschildert. Über Straßburg und Paris, über das Ruhrgebiet und Hamburg gelangt er schließlich nach München. Hier gewinnt er Verbindungen zu Künstlerkreisen, und hier wird er sich seiner eigentlichen künstlerischen Sendung bewußt.

Wir besitzen in diesem dreibändigen Werk nicht nur die tief bewegende und oft mitreißende Lebensgeschichte eines deutschen Menschen, der, aus widrigen Verhältnissen aufsteigend, durch alle Ungunst der Zeit und der äußeren Lebensumstände hindurch zur Erkenntnis seiner wirklichen Berufung und zu ihrer Erfüllung findet. Wir besitzen darin auch ein breites Zeitgemälde, eine tiefgründige und aus ernstem, oft verzweifeltem Suchen gewonnene Schau des deutschen Lebens jener Jahrzehnte, die ihren schrecklichen, aber unter höherem Gesetz gesehen notwendigen Abschluß fanden im Zusammenbruch des Zweiten Reiches.

In dem 1934 erschienenen Buche „Offenbarungen deutscher Landschaft", in dem Kraft-durch-Freude-Buch „Volk zu Schiff" (1936) und in der Wander-Trilogie „Türme und Wolken" (Eine Burgenfahrt. 1937), „Rote Burgen und blaue Seen" (Eine Ostpreußenfahrt. 1937) und „Die Landschaft Brandenburgs" (1938) hat der Dichter sich bemüht, das wirkliche neue Deutschland kennen zu lernen und davon ein echtes, nirgends verzerrtes Bild zu geben. Schaffner hat Arbeitsdienstlager und Aufmärsche besucht, er ist mit „Kraft durch Freude"-Schiffen gefahren, er hat führende Männer aufgesucht und sich unter das Volk gesetzt. Dann hat er aber auch den Mut besessen, von dem, was er in Deutsch-

land gesehen hatte, aller Welt mit offenen, klaren, bekennenden Worten zu künden. Ein Beispiel dafür aus dem Buch: „Offenbarung in deutscher Landschaft" möge hier folgen:

„Gut zu wissen und zu fühlen ist es auch, daß in dieser Stadt (Würzburg) Walther von der Vogelweide, die edle deutsche Poetenblüte, sein Grab gefunden hat. Nachdem ihm die Kleriker sein Vermächtnis, nach welchem sie seine Vögel weiter füttern sollten, in eine Semmelspende für sie selber verwandelt hatten, haben sie ihm auch den Kreuzgang abgebrochen, unter dem das heiße, tapfere Herz zur Ruhe gekommen war. Heimatlos war er den größten Teil seines Lebens hindurch, heimatlos ist er wieder. Wird ihm das Dritte Reich eine neue Heimat bereiten, diesem Träumer und Vorkämpfer deutscher Schönheit und edler Größe? Der heilige Kilian hat noch unangefochten sein Grab im Dom.

Aber noch etwas sah ich, weder architektonisch noch historisch. Es ist ja der Reichsjugendtag heute. Würzburg steht in Fahnenschmuck. Und in Würzburg im besonderen trifft sich die Hitlerjugend des ganzen Gaues, nur durch ihre Fahnen vertreten. Ein lieber Zufall brachte mich gerade in den Bereich des Durchmarsches am Sonntagnachmittag, aber der Liebe ist ja immer der Zufall günstig. Schon von weither kündigte der dumpfe Ton der großen Marschtrommel ein Geschehen an. Bald hörte man das Klopfen und taktmäßige Prasseln der kleinen Trommeln und das helle Rufen der Hörner. Und nun bricht es auf die breite Straße heraus, Fahnen, Fahnen, nichts als Fahnen. Und Jungvolk, nichts als Jungvolk. Die roten Standarten der Hitlerjugend mit dem Hakenkreuz, schwarze mit dem Zackenblitz, blaue Wimpel, grüne Wimpel. Aber vor allem und immer wieder die breiten, schweren, rauschenden Fahnen des Sonnenzeichens, ein mächtiger, brausender Strom von Bekenntnis und neuem Glauben. Verschwitzt sind sie, schon ziemlich müde gelaufen. Weit kamen sie her, weit werden sie wieder zu marschieren haben. Niemand zwang sie. Ihre Schuhe sind hoch mit Staub bedeckt. Unbarmherzig brennt die Sonne vom Himmel herunter. Da wird manche Zunge am Gaumen kleben. Tut nichts. Sie haben ein großes Treffen gehabt mit ihresgleichen. Sie haben einen Vorbeimarsch gehabt vor den Führern. Ihnen gehört der Tag. Für sie hat die alte Stadt der Fürstbischöfe geflaggt. Ihnen gehört noch mehr: die Zukunft. Da, um ihre Fahnen leuchtet sie. Von ihren Standartenspitzen blitzt sie hell die Straßen entlang. Die großen Trommelkessel

bumsen. Die Hörner schmettern. Die Trommeln rasseln. Eine Kompanie — zehn Kompanien — fünfzig Kompanien, und noch kein Ende. Ist das eine Äußerlichkeit? Ist es dasselbe, der Freund meint es, wie der schweizerische freiwillige Kadettendienst am Sonntag? Nur mit ein bißchen weniger Lärm? Nein, nein, es ist etwas ungeheuer Innerliches, vom schweizerischen Kadettendienst grundverschieden im Herkommen, im Sinn und in der Richtung. Freunde, es hilft ja alles nichts. Laßt euch nicht die Köpfe vernebeln. Laßt euch nicht irre machen. Laßt euch nicht verdrießen durch Schönheitsfehler, die ihr noch nicht gewohnt seid, gegenüber euren eigenen, die ihr gewohnt seid und die euch darum nicht mehr auffallen. Hier wächst einfach ein Volk in seinen neuen Glauben und seine neue Haltung hinein. Das ist die Auswahl, die Elite, von fünfzig oder hundert je einer, den die anderen gewählt und abgesandt haben zum Gautag. Durchs ganze Land wächst und schwillt das an, lawinenartig und bald meergleich. Jeder Jahrgang bringt neue Hunderttausende von unvoreingenommenen, frischen jungen Kerlen, die nichts sein wollen als hitlerisch, das will heißen: frisch, wahr, straff, aufrecht, frei in Zucht, naturhaft von Geist durchdrungen, von Volksgeist, Kameradschaftsgeist, Gemeingeist und Führergeist."

So besitzen wir in Jakob Schaffner nicht nur einen Dichter von großem Können, sondern auch einen Bekenner, der dazu berufen ist, aus dem Leben des Volkes dichterische Sinnbilder aufzurichten.

Hermann Löns.

Reich an dichterischen Kräften ist auch das niederdeutsche Sprachgebiet. Als einer der größten Dichter dieses Raumes darf Hermann Löns angesehen werden, dessen meiste Werke heute, Jahrzehnte nach seinem Tode, noch nicht das Geringste von ihrer Unmittelbarkeit, Frische und Gültigkeit eingebüßt haben. Es sind vor allem drei Werkgruppen, in die sich die dichterische Gesamtleistung Hermann Löns' gliedern läßt: Seine Lyrik, die in den Rosengarten-Liedern ihre schönste Formen gefunden hat, seine Landschaftsdichtung, deren zum Teil unvergängliche Ergebnisse in den Tier- und Jagdgeschichten vorliegen, und seine Romane, unter denen neben einigen Bauern-Romanen der geschichtliche Roman „Der Wehrwolf" (1910) hervorragt. Er gehört auch heute noch zu den besten geschichtlichen Dichtungen, die in unserer Zeit geschaffen worden sind.

Die Lyrik Hermann Löns' zeugt am unmittelbarsten für die Formkraft dieses Dichters, der die Weise des Volksliedes mit überlegener Meisterschaft beherrschte. Die Rosengarten-Lieder („Der kleine Rosengarten", 1911) sind zum großen Teil so sehr vom Volk, meistens über die Jugend, aufgenommen worden, daß viele von ihnen heute schon den Ehrennamen Volkslied tragen. Meist genügt dem Dichter der einfache Vierzeiler mit der üblichen, aus dem Volkslied bekannten Reimart, um Wirkungen zu erzielen, die die Unmittelbarkeit blutvollen Erlebens vor uns hinzaubern. Die Verse fliegen dem Dichter nur so zu. In seinen Liedern quillt und sprüht, glänzt und singt, jubelt und jauchzt, klagt und weint es, wie wir das überall auch sonst im Volkslied finden.

Den Hauptanteil am dichterischen Werk Hermann Löns' haben die Natur- und Landschaftsschilderungen, die Tier- und Jagdgeschichten. Hermann Löns ist der Dichter der Heide, in ihrer Erde ruhen seit einigen Jahren seine Gebeine. Hermann Löns vermag einen Wald, das Moor, die Heide, eine Düne, einen Feldrain, einen Tümpel, eine Blume, dann wieder einen Eisenbahndamm, eine Kiesgrube, einen Handwerksburschen, der auch in diese Landschaft gehört, als ein Stück von ihr selbst, oder einen Bach so zu beschreiben, daß wir all dies kaum noch als Beschreibung empfinden („Mümmelmann", 1909; „Mein grünes Buch", 1901; „Mein braunes Buch", 1906; „Mein buntes Buch", 1913). Es gäbe zahllose Beispiele für die Schaffensweise und darstellerische Fähigkeiten des Dichters Hermann Löns. Eines der schönsten ist das kleine Märchen „Der Schäferkönig", da wir darin beobachten können, wie dem Dichter irgendeine landschaftliche Besonderheit zum Erlebnis und zum Anlaß wird, die Landschaft mit mythischen Gestalten zu beleben. „Aus fahler Heide erhebt ein einsamer Heidhügel seinen braunen Kopf." Zwei große Steinblöcke, die am Fuß des Hügels liegen, und eine „hohe, dicke zerzauste Hängebirke", eine Weide, mit „Hunderten struppiger Wacholdersträucher" regen die Einbildungskraft des Dichters an. Er erzählt die Geschichte eines reichen Schäfers, dem alles Land in der Umgebung gehörte und der sich in seinem stolzen Selbstbewußtsein dazu verleiten läßt, sogar die Götter herauszufordern. In einem furchtbaren Gewitter ereilt ihn die Strafe für seinen Übermut. „Zum Heidhügel ist des Schäferkönigs Heim geworden, zur Birke der stolze Mann, zu Steinblöcken seine Hunde, zu Wacholderbüschen seine Herde. Wenn der Sturm über die Heide fährt, dann ringt die Birke die Zweige, rauft mit ihren Ruten ihr Haar, langt und greift verzweifelt um sich und pfeift gellend den Steinen, die in ihren Wurzeln

liegen. Und die grüne Herde hört den Pfiff und will ihm folgen und ruckt und zerrt an ihren Wurzeln."

Fast noch reicher strömt die Sprache und die Erfindung Hermann Löns' in den erzählerischen Arbeiten, von denen die Erzählung „Die rote Beeke" uns heute besonders nahe berührt. In ihr gibt der Dichter auf knappem Raume eine Schilderung jener grausamen Hinrichtung, der auf Befehl Kaiser Karls Tausende von Sachsen zum Opfer fielen. Hermann Löns zeigt, wie das grauenvolle Ereignis sich im Herzen und in den Sinnen des Spielmanns Renke spiegelt, dessen Gestalt das Fühlen des Volkes verkörpert. Renke ist der Mann, der die Kunde von diesem Ereignis überall hin ins Land trägt, um die Stammesgenossen der hingerichteten Sachsen zur Rache anzufeuern. „Renke ist der Überall und der Nirgendwo, der Ebenda und der Nunschondort, der lebendige Racheruf, der hastende Wutschrei, das eilende Hetzwort. Wo sein weißer Kopf auftaucht, werden die Augen groß und die Lippen blaß, ballen sich die Fäuste und krallen sich die Finger; wo seine hohle Stimme flüstert, schärfen sich die Beile, spitzen sich die Speere, werden die langen Messer blänker.

Und so wie Renke rennen viele hundert Männer von Hof zu Hof, von Dorf zu Dorf, von Gau zu Gau, Spielleute, Geschichtenerzähler, Sänger, Gaukler, Viehbesprecher, Wolfsjäger, Lachsfischer, Imker und Flößer, alles Männer aus dem Sturmigau, die bei der großen Fähre waren an dem Tage, da das Wasser der Beeke rot floß, weil König Karl es gebot.

Der denkt, es ist Ruhe im Lande. Aber er vergißt Weking[1]) und das Lied, das unter jedem Strohdach gesummt wird, das Lied vom aisken[2]) Schlächter und von der roten Beeke."

In dem Roman „Der Wehrwolf" (1910), dessen kraftvolle, urtümliche Sprache jeden Deutschen in seinen Bann schlägt, beschwört Hermann Löns die schreckliche Zeit des Dreißigjährigen Krieges. Er zeigt darin, wie die Bauern eines Dorfes, unter der Führung Harm Wulfs, eines echten Niedersachsen voll prachtvoller Entschlossenheit, auf ihre Weise Krieg führen und sich durch die Not des Dreißigjährigen Krieges hindurchretten. Der Wahlspruch Harm Wulfs: „Helf dir selber, so helfet dir unser Herregott!" gab diesem Führer die Kraft, selbst ein Schicksal wie das des Dreißigjährigen Krieges zu bezwingen und da-

---

Anm.: [1]) Widukind. [2]) schändlich.

durch den Grund zu legen für das Gedeihen tüchtiger Bauerngeschlechter auf Jahrhunderte hinaus.

Hermann Löns ist der erste wirkliche politische Dichter aus neuerer Zeit. Es darf nie vergessen werden, daß Hermann Löns sein dichterisches Schaffen stets unter den Gesichtspunkt stellte, wie er seinem Volke damit dienen, was er ihm mit seinen Werken geben könne. Er hat mit einem klaren Blick für die kommenden Ereignisse und mit einem feinen Spürsinn für die geheimen, ungeschriebenen Gesetze völkischen Lebens die Entwicklung vorausgesehen, die das Schicksal des deutschen Volkes seit 1914 genommen hat. Hermann Löns glaubte an den kommenden Führer, der das deutsche Leben neu gestalten werde; er wollte ihm in einem politischen Roman, der leider nicht ausgeführt worden ist, ein Denkmal setzen. Der Dichter ist als fast Fünfzigjähriger freiwillig in den Krieg gezogen, weil er es für seine Pflicht hielt, mit der Tat des Lebenseinsatzes selbst das zu erfüllen, was er in seinen Werken mit Worten gefordert hatte. So steht Hermann Löns vor uns als einer unserer männlichsten Dichter und als ein Künder jenes Deutschland, dessen Aufbau wir heute miterleben dürfen.

Heinrich Sohnrey.

Ein reiches Lebenswerk hat der Hannoveraner Heinrich Sohnrey vor allem als Volkstumsforscher geschaffen. Der landschaftliche Boden, auf dem sein Werk erwuchs, bedeutete auch ihm nie Beschränkung auf das Sonderleben eines Stammes, das er mit Vorliebe dort aufsuchte, wo sein Quell noch klar und rein floß. Unter seinen zahlreichen dichterischen Werken werden Bücher wie „Friedesinchens Lebenslauf" (1887) mit dem dazugehörigen Band „Hütte und Schloß" (1886) auch heute noch gern gelesen. In dem Roman „Wulf Alke" (1934) schildert Heinrich Sohnrey den Lebensweg eines armen, aber begabten Bauernbuben, der aus der ländlichen Enge in die große Welt anerkannten Künstlertums führt. Das Buch ist zugleich ein Preislied auf die Kraft, die wurzelhaftem, unverbildetem Menschentum innewohnt.

Die Gestaltung heimatlichen Brauchtums und der Ursprünglichkeit eines knorrigen Menschenschlages geben den Arbeiten Sohnreys die Unmittelbarkeit, die sie uns wertvoll machen. Die genaue Kenntnis dieses heimatlichen Brauchtums verdankte Sohnrey seiner Tätigkeit als Volkstumforscher, deren Ergebnisse er in einer Reihe von Werken niedergelegt hat

(„Die Sollinger. Volksbilder aus dem Sollinger Walde“, 1924; „Das lachende Dorf.“ Geschichten, Schnurren und Schnaken, 1927). Er begann diese Tätigkeit als Lehrer auf einem „weltentlegenen Sollingdorf“, und er sagt einmal von sich, daß es nach sechs Schulmeisterjahren „kein Sprichwort, keine volkstümliche Redensart, keine Sitte und keine Sage, kein ‚Stippstörchen‘ und keinen Aberglauben, überhaupt keinen Ausdruck des örtlichen Volkstums“ gab, den er „nicht sogleich verwahrt hätte“. Heinrich Sohnrey hat damit eine wichtige Arbeit geleistet, und der Nationalsozialismus, der ja der Volkskunde eine außerordentliche Bedeutung beimißt, hat seinen Bestrebungen recht gegeben.

Helene Voigt-Diederichs.

Schleswig-Holstein hat in Helene Voigt-Diederichs seine Dichterin gefunden. Dem Erlebnis der Landschaft Schleswig-Holsteins und dem Leben ihrer Menschen verdankt sie ihre Hauptwerke. Die Eindrücke des Elternhauses, eines Gutshofes, das leuchtende Glück einer schönen Kindheit und einer innerlich erfüllten, gesicherten Jugend bilden die tragenden Grundkräfte ihres Schaffens. In dem Werk „Auf Marienhoff“ (1925) setzt sie aus dem Gefühl tiefer Dankbarkeit der eigenen Mutter und mütterlicher Lebens- und Liebeskraft überhaupt ein schönes Denkmal. Sie schildert darin, wie ihre Mutter das Leben eines großen Hofes mit der Sorge für neun eigene Kinder und für das Gesinde meistert und durchleuchtet. So wird in diesem Buche ein Stück volkhafter Wirklichkeit lebendig, wie es dort noch immer vorhanden ist, wo der deutsche Mensch seinem bäuerlichen Lebensgefühl treu geblieben ist.

Ihr Bestes gibt Helene Voigt-Diederichs dort, wo sie ihrer Heimat und ihren Menschen das Wort läßt, in einer Reihe von Erzählungen und Geschichten, die in den Bänden „Schleswig-Holsteiner Landleute“ (1904, neue Ausgabe 1926) und „Schleswig-Holsteiner Blut“ (1926) gesammelt vorliegen, zu denen auch der „Roman aus dem niedersächsischen Volksleben“ „Dreiviertel Stund' vor Tag“ (1905) gehört. Die eigentliche Ausdrucksform der Helene Voigt-Diederichs ist die Erzählung und Geschichte. Gerade in diesen kürzeren Arbeiten gelingt ihr eine hervorragende Veranschaulichung des Wesens ihrer heimatlichen Landschaft. Die Dichterin hatte reiche Gelegenheit, das Dasein jener Besitzlosen, die als Knecht und Magd bei oft bescheidensten Ansprüchen leben, kennen zu lernen. Ihnen, den Landarbeitern und den kleinen Leuten unter der Bauernbevölkerung, gilt ihre Liebe.

So erzählt sie z. B. in der Geschichte „Zwischen Lipp' und Kelchesrand" von der Liebe eines armen Knechts zu einer reichen Bauerntochter. Der Vater des Mädchens, unglücklich über die Neigung seiner Tochter, macht sein Ja davon abhängig, daß der Knecht einen unbändigen Hengst, der im Stall des Bauern steht, zureitet. Es gelingt ihm, aber beim Betreten des Stalles scheut das Tier und erschlägt das hinter ihm stehende Mädchen. — Besonders schön kommt in all diesen Geschichten die rührende Treue dieser Menschen zu ihrer Heimaterde zum Ausdruck, von der ihnen oft doch keine Handbreit Boden gehört.

Auch im Mittelpunkt des Romanes „Dreiviertel Stund' vor Tag" steht ein einfaches Mädchen aus dem Volk, das sich als Dienstmädchen, dann als Näherin und schließlich als Frau eines Handwerkers sein Leben aufbaut.

Das Werk der Helene Voigt-Diederichs lebt aus der inneren Kraft eines starken, unverbrauchten Menschenschlages, der noch ein ganz ursprüngliches Verhältnis zu Natur und Schicksal hat.

5.

Blut und Rasse

Im Erlebnis der Geschichte seines Volkes wird sich jeder Deutsche der großen Gemeinschaft bewußt, in der er selbst als ein Glied steht. Ihr stärkstes Bindemittel ist das gemeinsame Schicksal, das uns als Lebensgemeinschaft aller Menschen unseres Blutes bestimmt ist. In den großen dichterischen Sinnbildern erleben wir die Ahnenschaft des deutschen Geistes und Blutes. Wir werden uns dessen bewußt, daß in der Gegenwart, in der wir leben, auch das Schicksal vergangener Geschlechter unseres Volkes weiterwirkt. Wir werden zu einer tiefen Ehrfurcht vor diesem Ahnenschicksal geführt, aus der uns immer wieder das Gesicht unseres eigenen Wesens anschaut.

Die Macht des Blutes.

Es bleibt uns nun noch übrig, auf eine Reihe von Dichtungen hinzuweisen, aus denen die Macht des Blutes unmittelbar zu uns spricht. Erst der Nationalsozialismus hat das deutsche Volk die Notwendigkeit gelehrt, um unserer Zukunft willen unser Blut rein zu erhalten. Wenn

auch einzelne Persönlichkeiten und Gruppen innerhalb unseres Volkes seit Jahrzehnten schon Fragen des Blutes und der Rasse ihre Aufmerksamkeit zugewendet haben, so ist die ernste Beschäftigung damit doch erst heute eine Angelegenheit geworden, an der das Volk in seiner Gesamtheit teilnimmt, aus dem Bewußtsein heraus, daß es sich hier um eine Lebensfrage allererster Ordnung handelt. Es ist verständlich, daß die meisten Dichter als Kinder ihrer Zeit — es sind immer nur Einzelne, die ihrer Zeit vorauseilen — vor 1933 Fragen des Blutes und der Rasse kaum behandelt haben. Es finden sich jedoch in der deutschen Gegenwartsdichtung einige frühe Beispiele für die Behandlungen dieser wichtigen Fragen, die auch heute noch als vorbildliche Leistungen angesehen werden dürfen.

Emil Strauß.

Dazu gehören die beiden Rassennovellen von Emil Strauß: „Prinz Wieduwitt" in dem Novellenband „Menschenwege" (1898) und „Vorspiel" in dem Novellenband „Hans und Grete" (1909). Die Novelle „Prinz Wieduwitt" darf eine geradezu klassische Gestaltung des Rassenproblems genannt werden. Emil Strauß erzählt in ihr die Geschichte der Liebe eines deutschen Auswanderers zu einem jungen deutschen Mädchen. Da ihm dieses Mädchen noch zu kindlich erscheint, scheut er sich ihm durch ein Geständnis seiner Liebe Unruhe zu schaffen. Die geldgierigen Eltern des Mädchens bringen es indessen fertig, sie an einen reichen Neger zu verkuppeln. Dadurch ist das Schicksal des ahnungslosen Mädchens besiegelt. Sie wird in einen furchtbaren körperlichen und seelischen Schauder gestoßen, dem sie, in der Wurzel ihres Seins getroffen, zum Opfer fällt.

Emil Strauß, der selbst längere Zeit in Südamerika weilte, hat einen klaren Blick für die Notwendigkeit, das Blut eines Volkes reinzuhalten, und es gibt auf dichterischem Gebiet bis heute kaum eine eindrucksvollere und wirksamere Veranschaulichung des Gedankens rassischer Reinheit und rassischen Stolzes als einer unerläßlichen Voraussetzung für das natürliche Wachstum gesunder Geschlechter.

Carl Hauptmann.

Von der schicksalsbestimmenden Macht des Blutes geben auch die zwei Romane „Einhart der Lächler" (1907) und „Ismael Friedmann" (1913) von Carl Hauptmann einen Eindruck. Wenn wir von einem Dichter wie Carl Hauptmann auch noch kein so tiefreichendes Verständ-

nis für Fragen des Blutes erwarten dürfen, wie wir es heute besitzen, so hat er in diesen beiden Romanen doch gezeigt, daß gerade der geistige Mensch, der sich über diese Dinge oft allzu leicht hinwegzusetzen geneigt ist, die Wirklichkeit des Blutes bei der Gestaltung seines Lebens nicht außer acht lassen darf. In dem Maler-Roman „Einhart der Lächler" schildert Carl Hauptmann den Entwicklungsgang eines Künstlers, in dessen Adern von mütterlicher Seite her Zigeunerblut fließt. In dem Roman „Ismael Friedmann" geht Carl Hauptmann noch einen Schritt weiter, indem er am Beispiel eines geistig hochstehenden Halbjuden die verhängnisvollen Folgen einer blutsmäßigen Vermischung arischer und jüdischer Rasse aufzeigt. Im Mittelpunkt dieses Romanes steht der Halbjude Ismael Friedmann, Sohn eines reichen, volljüdischen Industriellen und einer blonden Pastorentochter. Das Schicksal seiner rassischen Mischung liegt in körperlichen Behinderungen, unter denen er leidet, und in einem ungewöhnlichen Geist, der aber keine Verbindung mehr mit dem Lebensboden des Volkes hat und sich in überspitztem Denken verausgabt. Die Frau, an die er sich in der Not der Zwiespältigkeit seines Wesens klammert, wird sich der Kluft bewußt, die sie für immer von diesem Manne trennen würde. Da ihr der Gedanke an ein Zusammenleben mit ihm nicht tragbar ist, geht sie freiwillig in den Tod.

So ist in diesem Rasse-Roman von Carl Hauptmann schon ein richtiger Ansatz zur Lösung der Rassenfrage vorhanden. Denn der Dichter weiß, wie verantwortungslos es ist, sich mit einem Juden zu verbinden. Er zeigt weiterhin, welch schweres Schicksal den Nachkommen aus einer solchen Rassenmischung erwächst und wie verhängnisvoll sich die Wesensspaltung derartiger Menschen auch auf ihre Umgebung auswirkt. Wie weit der Dichter auf der anderen Seite noch entfernt ist von jener Eindeutigkeit der Anschauungen über die Rassenfrage, wie wir sie heute fordern, das wird deutlich durch eine zweite wichtige Gestalt des Buches, einen deutschen Gelehrten, der als Freund und Reisebegleiter des Halbjuden Ismael Friedmann eingeführt wird. Dieser Gelehrte spricht wohl gelegentlich aus, daß er „aus Gründen der Rasse eine gesunde, frische, harmlos tätige Fischerstochter oder ein unverdorbenes Landmädchen gar nicht so übel fände"; er äußert sogar die Ansicht, daß ihm seine „Nachkommenschaft ebenso wichtig vorkomme" wie er sich selber, aber trotzdem beabsichtigt er, die Schwester des Freundes zu heiraten, eine Halbjüdin also; das aber bedeutet nichts anderes, als daß auch er wider seine bessere Erkenntnis nicht davor zurückscheut, seinerseits die Voraussetzungen für Leid und Unglück weiterer Menschen zu schaffen.

Darin liegt die Schwäche dieses Rasse-Romans von Carl Hauptmann, dem trotzdem das Verdienst zukommt, schon früh auf die Gefährlichkeit der Vermischung zwischen deutscher und jüdischer Rasse hingewiesen zu haben.

Ina Seidel.

Der Gedanke an die Erfüllung der durch Blut- und Ahnenerbe gegebenen, das Schicksal des Menschen bestimmenden Lebensgesetze wirkt als treibende Kraft auch in vielen Werken der Dichterin Ina Seidel. Das Zusammenleben in der Familie, die Spannungen, die sich innerhalb der Familiengemeinschaft ergeben aus dem gleichen Blut und doch oft sehr verschiedenen Wesen der Geschwister, haben Ina Seidel immer wieder zur Darstellung gereizt. Sie greift dabei oft zu Stoffen, bei denen es sich um das Nebeneinander von Halbgeschwistern oder Angehörigen des dritten Verwandtschaftsgrades handelt. Auch der große Roman „Das Wunschkind" (1930) darf als Beispiel dafür gelten. Die Vorgeschichte der eigentlichen Handlung dieses Buches spielt im Jahre 1792/93 in der Stadt Mainz. Cornelie Dubsslav von Tracht, Tochter eines preußischen Kavalleriegenerals, wird Mutter eines Knaben, nachdem dessen Vater, der preußische Leutnant Hans Adam Echter von Mespelsbrun, gleich zu Anfang des Krieges gegen Frankreich gefallen ist. Die Halbschwester Corneliens, Charlotte von Tracht, heiratet einen französischen Offizier und stirbt bei der Geburt eines Mädchens, das zusammen mit dem Knaben Christoph Echter von Mespelsbrun erzogen wird.

Die Haupthandlung des Romanes „Das Wunschkind" füllt die zwei Jahrzehnte von 1792 bis 1813 aus und ist in vier Hauptabschnitte eingeteilt, von denen jeder ungefähr den Zeitraum von fünf Jahren umfaßt. Die beiden Kinder erleben die ersten Jahre ihrer Kindheit in Mainz. Im Jahre 1798 läßt der alte General, der seine beiden Töchter wegen der Heirat der einen mit dem französischen Offizier verstoßen hat, seine Enkeltochter entführen. Weitere fünf Jahr später siedelt auch Cornelia von Tracht mit ihrem Knaben nach Preußen über, um ihre Rechte geltend zu machen. Damit gerät der Zehnjährige in die Nähe des Preußentums, das einen fruchtbaren Gegensatz zu der Lebensstimmung des deutschen Südens darstellt. „In seinem Namen: Echter von Mespelsbrun raunt es wie eine uralte Quelle frühester deutscher Dichtung; in seinem Blut leben auch jene Wenden- und Obotritengeschlechter der Mark und Mecklenburg, die sich den westlichen Ordens-

rittern nur widerwillig unterwarfen und anpaßten, um dann freilich in der Verquickung mit ihnen jenes Preußentum zu erzeugen, das einst das Rückgrat des deutschen Volkes zu werden bestimmt war." Der Knabe wächst nach Überwindung der ersten Schwierigkeiten ganz selbstverständlich in das Preußentum hinein. Er bewährt sich, noch nicht vierzehnjährig, zum erstenmal in der Schlacht bei Jena und erfüllt sein Leben, indem er es in dem Freiheitskampf des Jahres 1813 opfert.

Ähnlich wie hier hat Ina Seidel in den Romanen „Das Haus zum Monde" (1917), „Brömseshof" (1928), „Der Weg ohne Wahl" (1933) und in anderen Werken das Schicksal von Blutsverwandten gestaltet und damit wertvolle Beiträge zur Erkenntnis der lebenswichtigen Zusammenhänge zwischen Menschen gleichen Blutes gegeben.

Josefa Berens-Totenohl.

Auch Josefa Berens-Totenohl führt uns von der Darstellung geschichtlicher Wirklichkeit aus zu einem Verstehen der Kraft, die das Leben des Menschen durch das Erbe des Blutes bestimmt. Ihre beiden Romane „Der Femhof" (1934) und „Frau Magdlene" (1935) lassen uns durch eine sehr anschauliche und eindringliche Gestaltung erleben, daß des Menschen Schicksal aus seinem Blute aufsteigt und daß es nur einen Weg gibt, das Schicksal zu zwingen, nämlich den, das Gesetz des Blutes zum Gesetz des eigenen Willens zu machen. Mit dem ganzen Einsatz ihrer bäuerlichen Lebenskraft ringt Frau Magdlene als das letzte Glied eines jahrhundertealten Bauerngeschlechtes die Widerstände nieder, die sich ihrem Kampf um ihr Kind, der gleichzeitig ein Kampf um den Hof ist, in den Weg stellen. „Der Femhof" ist die Geschichte einer tief einschneidenden Wende, an der um die Mitte des 14. Jahrhunderts das alte, freie Geschlecht der Wulfsbauern angelangt ist. Dem Bauern ist der Erbe versagt. Seine Tochter Magdlene widersetzt sich den Heiratsplänen des Vaters. Sie liebt den Knecht Ulrich, der aber in Wirklichkeit kein Knecht, sondern ein flüchtiger Bauernsohn ist. Er ist wegen eines Totschlages, den er in begreiflichem Zorn begangen hat, dem Gericht der Feme verfallen. Der Wulfsbauer, Mitglied des Femegerichtes, führt die Verurteilung Ulrichs herbei; ja, er vollstreckt mit eigener Hand das Todesurteil an dem Mann, von dem seine Tochter Magdlene ein Kind hat.

Den verzweifelten Kampf, den Magdlene gegen den eigenen Vater um ihr Kind kämpft, schildert Josefa Berens-Totenohl im zweiten

Band ihres Werkes. In diesem Kampf fällt der Vater als Opfer, denn er ist schuldig geworden dadurch, daß er seinen eigenen Willen übersteigert und daher nicht mehr den Weg gesehen hat, den sein Geschlecht gehen mußte, um eine Zukunft zu haben. Für die Zukunft des Geschlechtes aber steht Frau Magdlene, unter deren Sohn der Hof — er trägt von da ab den Namen „Der Femhof" — eine neue Blüte erlebt.

Josefa Berens-Totenohl hat in diesen beiden Büchern die harten und verschlossenen Menschen ihrer Heimat zum Reden gebracht. Sie kennt das Gesetz ihres Blutes, und sie hat ein feines Ohr für das, was aus den langen Reihen alter Bauerngeschlechter in unsere Zeit hereinspricht.

Ludwig Finckh.

Auch sonst finden sich da und dort in der deutschen Gegenwartsdichtung Versuche, die Macht des Blutes und die Wirksamkeit der durch das Blut bestimmten Lebensgesetze dichterisch zu durchleuchten. Der schwäbische Dichter Ludwig Finckh hat sich schon vor vielen Jahren bemüht, das deutsche Volk zu einer bewußten Ahnenpflege zu erziehen. Wenn ihm diese Bemühungen auch nicht durchweg zu dichterischen Sinnbildern geworden sind, so kommt ihm doch das Verdienst zu, durch zahlreiche Veröffentlichungen auf dem Gebiete der Ahnenpflege („Ahnengarten", 1922; „Heilige Ahnenschaft", 1926; „Das deutsche Ahnenbuch", 1934; „Der Ahnenring", 1934 und „Die Ahnenburg", 1935) wichtiges Neuland für das deutsche Volk erobert und beackert zu haben. In den genannten Büchern, die nur eine Auswahl der von Finckh über das Ahnenproblem geschriebenen Werke darstellen, bemüht sich der Dichter, teils in der Form von sachlicher Darstellung, teils auch in Erzählungen und Geschichten, zu zeigen, wie notwendig es für die Zukunft des deutschen Volkes ist, sich mit dem Gedanken seiner Ahnenschaft vertraut zu machen durch ein sorgfältiges Erforschen der Wirksamkeit der Gesetze von Blut und Rasse. Der Gedanke, daß in uns selbst unsere Ahnen weiterleben, und die Forderung, das Erbe der Ahnen zu wahren und heilig zu halten: das sind zwei der Haupttriebkräfte, die im Werk Ludwig Finckhs wirken: „Alles was wir auf Erden sind und haben, verdanken wir den Ahnen. Wir wissen heute, daß sich jede Anlage nach bestimmten Gesetzen fortpflanzt, die Gregor Mendel gefunden hat — beim Gras, beim Apfelbaum, beim Menschen. Diese Anlagen entstehen aus den Erbkeimen, durch die Verschmelzung. In der kleinen Zelle unserer tausend Ahnen schlief jedesmal ein ganzer Mensch aus

wieder tausend Ahnen. Es ist ein ewiger Reigen, eine Händereichen, zurück zum Uranfang, zu Gott." Die Erkenntnis, die Ludwig Finckh in diesen Sätzen ausgedrückt hat, macht er anschaulich in dem Gedicht „Der Urahn":

„Mit allen Ahnen fühl ich mich verbunden,
Zurück und vor durch frische Mutterwunden.
Mein Urahn war ein früher Bauersmann.
Oft kommt mich noch die Lust zu graben an.
Mein Urahn war ein Reiter. Zaum und Pferd
Sind mir vor allen anderen Dingen wert.
Mein Urahn war ein Färber. Farbig Tuch
Hat für mich zaubersamen Wohlgeruch.
Mein Urahn war ein frommer Musikant.
Die Geige ist mir wunderlich verwandt.
Ein Kaufherr war der Urahn. Und mein Kind
Sieht selig, wenn ihm Geld und Ware rinnt.
Magister war der Urahn. Glück und Fluch
Wird mir lebendig aus dem toten Buch.
Mein Urahn war ein Pfarrer. Predigen muß
Ich bis zu meines Lebens letzten Schluß.
Und aller Ahnen Seelen sind zur Stunden
In meines Herzens leisem Schlag verbunden."

Es war ihm dabei besonders um die deutsche Jugend zu tun, die er für die Notwendigkeit der geistigen und körperlichen Aufartung des deutschen Volkes zu begeistern versuchte: „Unsere Jungen und Mädchen müssen den Blick dafür bekommen, ein Gefühl, eine Unterstimme, wer guter Rasse ist, wer hochwertige Erbteile in sich trägt, wer unverdorben im Blute und im Mark ist." „Pflegst du deinen Körper und Geist?" fragt Ludwig Finckh. „Machst du sie zu einem Gefäß des göttlichen Funkens? Übst du den Leib, der dir geschenkt ist, bildest du Gefühl und Verstand? Holst du aus dir heraus, was in der letzten Ecke blinkt? Wucherst du mit dem Pfund, das dir gegeben ist? Hältst du Auslese unter deinen Eigenschaften?" Ludwig Finckh wird nicht müde, immer wieder solche Fragen zu stellen, denn er weiß, daß die Reinheit des Blutes die unerläßliche Voraussetzung ist für das gesunde Leben des einzelnen Volksgenossen und des Volkes in seiner Gesamtheit. So ist Ludwig Finckh einer der Wegbereiter für Anschauungen, die heute Allgemeingut unseres Volkes geworden sind.

Max Mell.

Eine Dichtung, in der der Ahnenschaftsgedanke eine starke, sehr eindrucksvolle Versinnbildlichung erfahren hat, besitzen wir in dem „Spiel von den deutschen Ahnen" (1935) von dem steiermärkischen Dichter Max Mell, der sich in allen seinen dramatischen Dichtungen an die Form des alten Volksspiels anlehnt. Der Gedanke, daß nur die Treue zum Wesenserbe der Ahnen dem Menschen die Kraft gibt, sich im Leben zu behaupten, steht beherrschend im Mittelpunkt des „Spieles von den deutschen Ahnen". Der Bauer Karl Hüttenbrenner ist durch seine Frau zu dem Entschluß gebracht worden, seinen Hof aufzugeben und sich in der Nähe der Stadt niederzulassen. Während er immer wieder dagegen aufbegehrt, denkt die Frau nur an das leichtere Leben, das sie in der Stadt zu finden hofft. Da taucht plötzlich das Ahnenpaar Thomas und Gertraud Hüttenbrenner im Hause auf. Wie Max Mell in den Gestalten dieser beiden Ahnen Wirklichkeit und Wunder, Körperlichkeit und Geistererscheinung miteinander verbindet, das ist von unvergeßlicher Schönheit. Bald meinen wir, in beiden das noch lebende Großelternpaar des Bauern Hüttenbrenner vor uns zu haben, dann wieder werden wir eigentümlich berührt durch das Geisterwesen der beiden, die vielleicht vor Hunderten von Jahren gelebt haben und nun zurückgekommen sind, um die dem Geschlechte drohende Gefahr abzuwenden. Ihre Erscheinung bedeutet die Rückkehr des alten, bäuerlichen Geistes auf den Hüttenbrenner Hof. Durch die Ahnen gestärkt, wird sich Karl Hüttenbrenner der Pflicht bewußt, die ihm durch den Hof zugewiesen ist: die Einflüsterungen der Frau verlieren jeden lockenden Reiz. „Ich brenne nach Arbeit, Hoffnung, Zukunft!"; mit diesen Worten Karl Hüttenbrenners schließt Max Mells „Spiel von den deutschen Ahnen".

Moritz Jahn.

Eine bedeutsame Dichtung, die in diesen Zusammenhang gehört, ist die Erzählung „Die Geschichte von den Leuten an der Außenfohrde" (geschrieben 1929) von Moritz Jahn, der durch seine niederdeutsche Dialektdichtungen bekannt geworden ist. In dieser Geschichte, deren harter, klarer Stil die Form der Saga nachschafft, steht der Sippengedanke im Mittelpunkt, der die tragende Grundkraft der germanischen Lebensgemeinschaft war. An der Außenfohrde lebt der Bauer Gar=

brand, der seine Tochter Geisa einem Knechte zur Frau gibt, den diese um seines geringeren Blutes willen verachtet. Sie beugt sich unter den Willen des Vaters; sie schenkt ihrem Manne drei Söhne, aber trotzdem hat sie an ihm nie Teil. Denn sie sieht in ihm stets nur den Knecht, den niedergeborenen Menschen geringeren Blutes. Sie erkennt, daß in ihren Söhnen das geringere Blut des Vaters herrschend geworden ist, und sie wächst in stolzer Größe auf zur Wahrerin der heiligen Sippenschaft, indem sie Mann und Söhne in einen Kampf gegen neue Siedler treibt, von dem sie weiß, daß jene darin den Tod finden werden. So erfüllt sich das Schicksal, das aus der Mißachtung des ehernen Lebensgesetzes des Blutes und der Sippe erwuchs. Sie schenkt dem Überwinder ihres Mannes und ihrer Söhne einen Sohn, den sie wieder Garbrand heißt und von dem der Dichter im letzten Satz seiner Erzählung sagt: „Er war ein mächtiger Mann in dem Lande an der Außenfohrde." Moritz Jahns „Geschichte von den Leuten an der Außenfohrde" ist als Dichtung, in der der germanische Sippengedanke in seiner stolzen Kraft und Mächtigkeit vor uns ersteht, von tiefer Wirkung. Die in ihr wirkende Weltanschauung entspricht dem harten Ethos nordischer Sagas, deren Stil Moritz Jahn, wie eine kurze Probe zeigen möge, nachzuschaffen versucht hat:

„Als Geisa hörte, daß die Männer einig waren, kam sie zu ihnen herein, grüßte kurz und fragte die Fremden nach ihrem Begehr. Sie sahen sich an und wunderten sich über ihren harten Ton, gaben ihr aber gleichwohl Antwort.

Geisa sagte: ‚Ihr müßt gleich wissen, wie ihr daran seid. Die Weiden gehören zu Garbrands Gut, und ich werde nichts davon abgeben.'

Haat fiel ihr in die Rede, daß dazu doch auch er noch ein Wort zu sagen hätte. Er und die Söhne wären mit den Fremden einig geworden, und wie sie es beredet hätten, so bliebe es.

Geisa sagte: ‚Ich erwartete dies nicht anders. Die Fremden sollen aber wissen, wenn sie das Land nehmen, so nehmen sie es mit Gewalt. Ich kann der Gewalt allerdings nicht Gewalt entgegensetzen, weil es mein Schicksal ist, daß Garbrand seine Tochter gegen ihren Willen einem schlechteren Mann geben mußte.'

Haat und seine Söhne brausten auf, daß sie ihnen solchen Schimpf antat. Sie entgegnete gleichmütig, daß die Fremden in ihrem Lande von Garbrands Sippe wohl gehört haben würden, von Haats Leuten aber nicht. Damit ging sie.

Die Fremden standen auf. Sie sagten, sie hätten auf gute Nachbarschaft gehofft; aber leider ließe es sich ja nicht so an. Haat erwiderte: ‚Es soll so bleiben, wie wir es abgemacht haben. Die Frau hat viel Unglück gehabt, und sie ist bitter.‘ Wie sie draußen waren, eilten die Söhne der Mutter nach und drohten ihr. Sie sah sie an: ‚Gestern habt ihr auch den Fremden gedroht. Große Worte führen und dann nichts tun, ist Haats Art. Habt ihr nicht von eurer Schwesternweiber Müttern gehört, woher Haat ist?!‘ Da schrien sie auf, sie wollte sie nur bei den Leuten ins Unglück bringen, drohten ihr den Tod und stießen sie zur Türe hinaus. Sie blieb so stehen, wie sie sie stießen, wandte ihnen den Rücken zu und wartete auf den Schlag. Danach, als sie lange genug gewartet hatte, sagte sie: ‚Zweimal drohtet ihr mir den Tod, und ich gedachte es euch leicht zu machen. Schlecht stehen Haats Söhne zu ihren Worten!‘ Sie wagten aber dennoch nicht, ihr mehr zu tun.“

Marie Grengg.

Das Bekenntnis zu gesundem, kraftvollem Leben, das nur aus gesundem Blut wachsen kann, hat mit männlicher Kühnheit die niederösterreichische Dichterin Marie Grengg gestaltet in ihrem Roman „Das Feuermandl“ (1935). Die Grundidee dieser Dichtung ist ausgedrückt in dem Satz: „Ein gesunder Haß gegen Unreines und Minderes ist besser am Platz als die Lauheit und Gleichgültigkeit.“ „Das Feuermandl“, vom Volk wegen eines roten Males an der Stirne so genannt, ist der Apotheker einer österreichischen Stadt, der sich selbst zum Richter seines durch schlechtes Blut verdorbenen Geschlechtes macht. Den Bruder, der in seiner erblichen Belastung von Verbrechen zu Verbrechen getrieben wird, setzt er unter dem Vorgeben, ihm bei der Flucht vor seinen Häschern behilflich sein zu wollen, in einer Berghöhle aus, in der er umkommen muß. Nach dieser Tat geht das Feuermandl freiwillig in den Tod, nachdem es den Ertrag seines Lebens für eine Siedlung bereitgestellt hat, auf der nur erbgesunde Menschen angesetzt werden sollen. Die Bedeutung der Vererbung ist in diesem Buche mit anerkennenswerter, künstlerischer Tapferkeit und mit einem stolzen Bekenntnis zu allem Schönen und Gesunden in äußerster Folgerichtigkeit behandelt und mitreißend gestaltet worden.

Marie Grengg hat in einer Reihe weiterer Romane („Die Flucht zum grünen Herrgott“, 1930 und „Die Kindlmutter“, 1938) und in

vielen Novellen („Starke Herzen“, 1937) gesundes, urwüchsiges Menschentum gestaltet, das seine Kraft empfängt aus der festen Verwurzelung in Blut und Boden, in Landschaft und Stammestum.

Bruno Brehm.

Schließlich sei in diesem Zusammenhang noch genannt die Erzählung „Die Grenze mitten durch das Herz“ (1938) von dem sudetendeutschen Dichter Bruno Brehm. Hier geht es um das Schicksal zweier jungen Österreicher, die sich in Freundschaft zugetan sind. Der eine ist als Sohn eines italienischen Vaters und einer deutschen Mutter seelisch belastet durch das Gefühl, zwischen zwei Völkern zu stehen. Er fühlt sich mit Leib und Seele zur Heimat seiner Mutter hingezogen und empfindet es schmerzlich, im Krieg einer Truppe zugeteilt zu werden, die aus „Unzuverlässigen“ besteht. Nach dem Kriege kämpft er darum, durch eine große wissenschaftliche Leistung nachzuweisen, daß er dem deutschen Blut in seinen Adern allein verpflichtet ist. Ehe ihm ein Erfolg beschieden ist, fällt sein geschwächter Körper einer schweren Krankheit zum Opfer. Bruno Brehms Erzählung „Die Grenze mitten durch das Herz“ bringt uns die Tragik zum Bewußtsein, die als Verhängnis über dem Leben von Menschen steht, in deren Seele das verschiedene Blut der Eltern um einen Ausgleich ringt. So ist diese Erzählung für uns wichtig, da sie dem Verständnis für die Wichtigkeit der Fragen des Blutes dient und uns gleichzeitig auf die Schwierigkeiten hinweist, mit denen Grenzland-Deutsche zu kämpfen haben.

Es ist zu erwarten, daß die deutschen Dichter in den kommenden Jahren sich noch eifriger und leidenschaftlicher als bisher der Aufgabe zuwenden werden, Stoffe aufzugreifen und zu durchleuchten, die wie der Ahnenschafts-, der Blut- und Rassengedanke eine so weitreichende Bedeutung besitzen für das neue Lebensgefühl und die neue Lebensgestaltung des deutschen Volkes.

2. Abschnitt

Das Volk als Schicksalsgemeinschaft

1.

Der Weltkrieg als Volksschicksal

Die Blutsgemeinschaft des Volkes findet ihre tiefste Bestätigung durch die Bewährung im gemeinsamen Schicksal. Was wir manchmal vielleicht nur ahnen und fühlen, wenn wir von Blutsgemeinschaft sprechen, dessen werden wir bewußt, wenn die Blutsgemeinschaft des Volkes als Schicksalsgemeinschaft, wie in großen Notzeiten der Geschichte, ihre Lebensprobe besteht. Nie hat unser Volk dies stärker erlebt als im Weltkrieg, der für uns zu einem Siege zu werden versprach, solange das Volk sich in seiner Gesamtheit als Schicksalsgemeinschaft fühlte, und der zu einer Katastrophe führen mußte, als einzelne Teile und Gruppen aus dieser Schicksalsgemeinschaft ausbrachen. Auch die Generationen, die den Krieg nicht an der Front, sondern in der Heimat erlebt haben, und die andern, denen die Kunde vom Weltkrieg einmal nur noch als ein Stück deutscher Geschichte vermittelt werden wird, können den Weltkrieg nie anders denn als Volksschicksal von unerhörter Tragweite sehen.

Deutschland muß leben . . .

Das unvergeßlichste Erlebnis zu Anfang des Krieges war der Zusammenschluß des ganzen Volkes zu dem gewaltigen Bekenntnis, der drohenden Gefahr, die vor dem Leben des Volkes aufgestanden war, wie ein Mann zu begegnen. Am schönsten, unmittelbarsten und echtesten kommt dieses Erlebnis zum Ausdruck in den berühmten Gesängen Heinrich Lerschs und Karl Brögers, die von da an nicht mehr verstummt und von der nationalsozialistischen Bewegung später wieder

aufgenommen und weitergetragen worden sind (Heinrich Lersch: „Deutschland muß leben und wenn wir sterben müssen"; Karl Bröger: „Immer schon haben wir eine Liebe zu dir gekannt"). Beide Dichter sind sich und ihrem Volke durch alle Schrecken des Krieges hindurch treu geblieben. In ihren Kriegsdichtungen (Lersch: „Herz, aufglühe dein Blut", 1916; „Deutschland", 1918; Bröger: „Kamerad als wir marschiert", 1916; „Soldaten der Erde", 1918) begegnet uns immer wieder die Gestaltung des aus dem furchtbaren Geschehen geborenen Kameradschaftserlebnisses, in dem der Einzelne seinen Rückhalt findet. Daneben stehen Darstellungen unmittelbarer Eindrücke aus dem Kriegsgeschehen selbst, Darstellungen des Gedankens an die Heimat, an die Gefallenen, an den Sinn des großen Sterbens, des Glaubens an eine schönere Zukunft und des Glaubens an das Volk. Es konnte nicht ausbleiben, daß Dichter wie Heinrich Lersch und Karl Bröger in Berührung mit der Sozialdemokratie kamen und daß sie vorübergehend sogar glaubten, die Sozialdemokratie könne die Voraussetzungen für ein ehrenvolles Leben des Arbeiters schaffen. Beide Dichter mußten erkennen, daß die Sozialdemokratie ihrem ganzen Wesen nach dazu nicht in der Lage war. Ihr Bekenntnis zum Nationalsozialismus kam daher aus einem aufrichtigen Herzen, und es ist nicht von ungefähr, daß eines der meistgesungenen neuen Lieder unseres Volkes, das bekannte „Deutschland"-Lied, von Karl Bröger gedichtet wurde:

„Nichts kann uns rauben
Liebe und Glauben
zu diesem Land.
Es zu erhalten
und zu gestalten
sind wir gesandt.

Mögen wir sterben!
Unseren Erben
gilt dann die Pflicht:
Es zu erhalten
und zu gestalten,
Deutschland stirbt nicht."

Heinrich Lersch aber singt nach dem Sieg der Bewegung aus übervollem, dankbarem Herzen Lied um Lied, das dem Erlebnis der neuen Volks- und Arbeitsgemeinschaft Ausdruck verleiht. Als Beispiel seien aus dem „Jungvolk-Lied" die beiden letzten Strophen angeführt:

„Wo wir gehn, wo wir stehn, ist uns Deutschland gut,
Tief im Land, im Gebirg, an der See.
Dafür gaben die Väter kämpfend ihr Blut,
Litten Frauen und Mütter ihr Weh.

Beine lang, fest im Schritt!
Augen auf, froh im Tritt,
Neues Licht überhellt unsre Heimatwelt,
Im Wind, wo wir gehn, geht die Freiheit mit!

Erde lieb, Erde treu, unser Kampf, unser Glück,
Wir sind dein, dein in Arbeit und Not.
Wie du uns geboren, kehrn wir zu dir zurück,
Dein im Leben, getreu dir im Tod;
Beine lang, fest im Schritt!
Augen auf, froh im Tritt!
Neues Licht überhellt unsre Heimatwelt,
Im Wind, wo wir gehn, da geht Deutschland mit!"

Franz Schauwecker.

Der breite Strom der Kriegsdichtung als Gestaltung des Kriegserlebnisses begann erst etwa ein Jahrzehnt nach dem Ende des Weltkrieges zu fließen. An bedeutenden Dichtungen sind es nur einige Werke von Franz Schauwecker und Ernst Jünger, die zeitlich vorangegangen waren als frühe Versuche, den Sinn des furchtbaren Geschehens zu deuten. Diese Werke zeigen einen stark philosophischen Einschlag, denn sowohl Frank Schauwecker wie Ernst Jünger war geleitet von der Absicht, dem Ereignis des Weltkrieges in der Lebensordnung, im Geschichtsgang und im Weltbild des Volkes seinen Platz zuzuweisen.

Franz Schauwecker, von dem der Satz stammt: „Wir mußten den Krieg verlieren, um die Nation zu gewinnen", hat in mehreren Büchern das Verhalten des einzelnen Menschen und des Volkes in seiner Gesamtheit untersucht und kam dabei zu dem Schluß, daß der Krieg für die Volkwerdung der Deutschen notwendig war. In seinem „Frontbuch" (1927), das 1920 unter dem Titel „Im Todesrachen" erstmals erschienen war, hat Schauwecker dargestellt, wie der deutsche Soldat während der vier Kriegsjahre sich stimmungsmäßig, seelisch den immer neuen, ungewohnteren Anforderungen anpaßte. — In seinem „Weltgericht" (1920), das wie das „Frontbuch" noch während des Weltkrieges selbst niedergeschrieben wurde, gibt Franz Schauwecker eine „Kritik der Zustände an der Front und ihrer Auswirkung auf die Soldaten". In dem Buche „Der feurige Weg" (1930) macht Schauwecker den Versuch, „das Kriegserlebnis vom Persönlichen her so faßlich zu

machen, daß es darüber hinaus seine Bedeutung für diejenigen Menschen erlangt, welche den Krieg nicht kennen und dennoch Träger der Zukunft der Nation sind, also für die Jugend".

Ernst Jünger.

Während Franz Schauwecker sich in diesen Werken bemüht, den Krieg im Verlauf der Gesamtgeschichte unseres Volkes zu sehen, ist es Ernst Jünger darum zu tun, gleichsam eine Philosophie des Weltkrieges zu geben. Schon im Jahre 1919 erschien Jüngers erstes großes Werk „In Stahlgewittern", das aus Tagebuchaufzeichnungen hervorgegangen ist. Eine Ergänzung zu diesem Buch bildet das zweite Kriegsbuch Jüngers „Der Kampf als inneres Erlebnis" (1920). In beiden Werken hat Jünger das Wesen des Materialkriegs und das Kriegserlebnis des Frontkämpfers gestaltet. In seinem „Wäldchen 125" (1922) greift Jünger einen Ausschnitt aus dem Ganzen heraus, der ungefähr das Geschehen einer Woche umfaßt. In dem nächsten Buch „Feuer und Blut" (1923) wird der Ausschnitt noch mehr verengt, nun ist es nur noch ein einziger Tag „aus einer großen Schlacht", den Jünger darstellt. Den Kriegsbüchern Ernst Jüngers gibt die Tatsache eine besondere Bedeutung, daß der Dichter diese unerhört schwere Bewährungsprobe in einer Weise bestanden hat, die uns immer wieder zur Bewunderung zwingt. Er ging als blutjunger Freiwilliger von der Schulbank in den Krieg. Er ist im Krieg vierzehnmal, zum Teil lebensgefährlich, verwundet worden. Er war, wie es in dem Tagesbefehl der 111. Infanteriedivision vom 12. August 1918 heißt, „ein leuchtendes Vorbild für Offiziere und Mannschaften!" und es war schließlich ganz selbstverständlich, daß er noch kurz vor Kriegsende als Leutnant den Orden „Pour le Mérite" erhielt.

Das Besondere der Kriegsdarstellungen Ernst Jüngers liegt darin, daß er die Wandlung des Krieges zum Materialkrieg in all seiner Furchtbarkeit sichtbar machte und deutete. Jünger hat das Wesen des Krieges bis in die letzten Gründe hinein aufgezeigt, und er hat dargestellt, wie der einzelne Soldat und wie die Truppe sich mit diesen neuen unerwarteten Forderungen auseinandersetzen mußte. Ernst Jünger hat das Material gleichsam „in den Sinn des Geschehens eingeordnet", und er hat dadurch den Menschen der Qual entrissen, in der er im Gedanken an die Sinnlosigkeit der Materialschlacht zu verzweifeln drohte.

Walter Flex.

Als Dichter, der im Kriege selbst noch gefallen ist und von dem wir daher an dichterischen Gestaltungen des Kriegserlebnisses nur das besitzen, was unter seinem unmittelbaren Eindruck entstanden ist, lebt Walter Flex in unserem Volke fort. Sein Werk ist eines der schönsten Zeugnisse dafür, wie ein Einzelner im Krieg seines persönlichen Lebensrechtes sich freudig begibt, um nur noch ein Stück Volk zu sein und mit seinem persönlichen Schicksal für das Schicksal des Volkes zu haften. Die zweibändige Gesamtausgabe der Werke Walter Flexens enthält auch eine Reihe von Dichtungen, die wie die Erzählungen „Zwölf Bismarcks" und die „Kanzlertragödie" „Klaus von Bismarck" schon vor dem Kriege (1913) entstanden sind. Wesentlicher sind jedoch die Dichtungen, die dem Erlebnis des Weltkrieges ihr Entstehen verdanken und die vorliegen in den beiden Gedichtssammlungen „Sonne und Schild" (1915) und „Im Felde zwischen Nacht und Tag" (1917) und in den Erzählungen „Der Wanderer zwischen beiden Welten" (1917) und „Wolf Eschenlohr", von dem beim Tode des Dichters allerdings nur zwei Kapitel fertig waren.

In seinen Kriegsgedichten gestaltet Walter Flex besonders die Haltung der deutschen Jugend, die sich 1914 mit einer beispiellosen Einsatzbereitschaft Volk und Vaterland zur Verfügung stellte. Mut und Stolz, Bekenntnis und Kampfeswillen prägen die Haltung des Dichters und Soldaten Flex:

Deutsche Schicksalsstunde.

Nun schlägt der Haß wie Wetter
in alles deutsches Land.
Vernichter oder Retter,
erschein' im Weltenbrand!

Wir sind der Haß der Erde,
ob Mann, ob Weib, ob Kind.
Doch was auch daraus werde,
wir bleiben, was wir sind!

Die Welt will keine Liebe
von uns. Wir wissen das
und fühl'n im Kampfgetriebe
die Stirn am fremden Haß.

Der Stolz nur kann uns taugen
zum Labetrunk der Kraft.
Narr, wer auf fremde Augen
und fremde Mäuler gafft!

Will euch nach Liebe dürsten,
so liebt, was deutsch und echt!
Wir woll'n mit Liebe fürsten
den ärmsten deutschen Knecht.

Wir steh'n vor Gott im Bunde
und teilen Recht und Schuld
und werfen vor die Hunde
des Fremden Haß und Huld.

So laßt uns schwör'n und singen
in Nacht und Sturm hinein,
deutsch bis zum Todesringen
und nichts als deutsch zu sein!

Unter den dichterischen Gestaltungen des Kriegserlebnisses wird Walter Flexens „Wanderer zwischen beiden Welten" stets in erster Linie genannt werden. Hier werden unmittelbare Eindrücke des Augenblickes und des Tages schon zum dichterischen Sinnbild. Das Leben und Sterben des Kriegsfreiwilligen Ernst Wurche, der in sich die besten Kräfte der deutschen Vorkriegs-Jugendbewegung verkörpert, hat Walter Flex in dieser Erzählung mit ihrer einfachen, phrasenlosen Sprache, herausgewachsen aus dem Geist der ersten Kriegsjahre, in einer Weise gestaltet, durch die es Hunderttausenden junger Deutscher bis in unsere Zeit herein stets von neuem zum Vorbild geworden ist. Das Wort: „Leutnantsdienst tun heißt: seinen Leuten vorleben, das Vorsterben ist dann wohl einmal ein Teil davon" zeigt die Auffassung vom Führertum im Weltkrieg, um deren Gestaltung Walter Flex sich müht. Die Bereitschaft zum Sterben ist für den Soldaten, zumal für den mit Führeraufgaben betrauten Soldaten, eine Selbstverständlichkeit. Für die Haltung und für den Einsatz der Truppe wichtiger ist es, daß der Führer den von ihm geführten Menschen durch ein sauberes Leben und durch eine erhöhte Einsatzbereitschaft zum Vorbild wird. —

Es ist bei Walter Flex immer wieder überraschend, mit welcher Hellsichtigkeit er einzelne Grundzüge der späteren Entwicklung vorausgenommen hat. Das Zusammenleben im Graben hält er für eine notwendige Schicksalsschule der Nation, in der besonders jene Teile der Jugend gehärtet werden sollen, die durch scheinbar unüberwindliche Schranken von der Arbeiterjugend getrennt waren. Als Lebensschule zur Vorbereitung für die Volksgemeinschaft sieht er den Krieg an, indem er damit einen Gedanken vorwegnimmt, der in späteren Kriegsdarstellungen immer wieder hervortritt. Aus dem Bruchstück seiner Erzählung „Wolf Eschenlohr" geht hervor, daß Walter Flex in dieser Erzählung das Wesen der neuen Volksgemeinschaft anschaulich machen wollte. Diese Volksgemeinschaft sollte aus dem Erlebnis des Krieges herauswachsen und sich auf eine grundlegende Neugestaltung des Verhältnisses zwischen den sogenannten gebildeten Schichten und der Arbeiterschaft stützen. „Wir haben sie schon früher gesehen, die tausend anderen: die Schüler, die zur Schule ziehen,

die Arbeiter, die zur Fabrik trotten, die Kompanien, die in den Sonnenbrand hinausmarschieren, die Tagelöhner, die vom Felde kommen — wir haben sie gesehen und allzu wenig gefühlt beim Begegnen. Es waren Schüler, Arbeiter Soldaten, Tagelöhner, die wir sahen. Und nun mit einmal merken wir, es waren schon immer unsere Brüder, nach denen wir zu wenig fragten. Jetzt möchten wir einem jeden unter Helm und Mütze sehen, wenn er vorübergeht und ihn fragen: wie ist's dir ums Herz, Bruder? Und wir fühlen, wir haben bisher auf unserem Weg immer zu viel auf die eigenen Füße und zu wenig in die Gesichter der anderen gesehen." Aus diesen Sätzen spricht schon die Gesinnung und Haltung des neuen Menschen, der sich in der nationalsozialistischen Bewegung unter der Führung Adolf Hitlers die politische Waffe zur Neugestaltung des Lebens unseres Volkes schuf. Leben und Sterben und das dichterische Werk Walter Flexens bilden einen Zusammenklang, dessen stolze Reinheit deutscher Jugend stets erneuertes Vermächtnis und Bekenntnis ist.

Edwin Erich Dwinger.

Wie der einzelne Mensch durch das Erlebnis des Krieges auf eine neue Lebensbahn gestellt worden ist, dafür bietet das Leben und Schaffen Edwin Erich Dwingers ein Beispiel. Dwingers Hauptwerk ist die Trilogie „Deutsche Passion" mit den Einzelbänden „Die Armee hinter Stacheldraht" (1922), „Zwischen Weiß und Rot" (1930), „Wir rufen Deutschland" (1932). Besonders aufschlußreich ist für uns der erste Band der Trilogie „Die Armee hinter Stacheldraht", da wir in diesem Werk eine gültige Schilderung des schweren und bitteren Erlebens der Kriegsgefangenschaft besitzen. Die „Armee hinter Stacheldraht" enthält Tagebuchaufzeichnungen aus den Jahren 1915 bis 1918, von Dwinger in sibirischer Gefangenschaft niedergeschrieben. Hier wird „weder von Schlachten noch von Heldentaten berichtet, sondern von der andern Seite: von den Hinterhöfen des Krieges, auf denen ohne Frontbericht gestorben wurde". Dwinger hat „aus dem Bestreben, ihrem Opfer den Sinn so stark zu geben, als es einem Menschen überhaupt nur möglich war", das Schicksal der Kriegsgefangenen gestaltet, um auf das Ungeheuerliche, das von Hunderttausenden dieser Menschen geleistet worden ist, die Aufmerksamkeit und den Dank des Volkes zu richten. „Da uns zum Dank an sie kein anderer Weg bleibt, wollen wir uns wenigstens nicht für zu kostbar halten, einmal bis ins Herz erschauernd

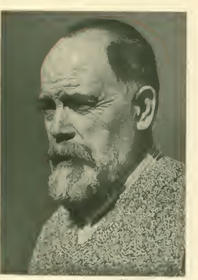
ihre Leiden nachzuerleben, einmal ein paar schlaflose Nächte für sie durchzumachen! Und wenn wir dabei weinen müssen, daß unsere Herzen fast zerspringen wollen, es ist nur eine kleine Gabe, die wir damit an sie zurückgeben! Drum laßt uns ihnen diese Gabe nicht geizig geben, lassen wir uns durch jene Worte zutiefst ergreifen, die sie einst vor zwanzig Jahren wahrhaftig sprachen, denn es ist ja nicht Dichtung im üblichen Sinn, was mit ihnen auf euch niederhämmern wird, es ist ja ihr wahrhaftiges Leben, das sie einst opfernd für euch gaben, das in seiner Passivität härter war als jeder blutige Sturm im Kriege, zu seinem Ertragen darum auch mehr menschliche Größe erforderte, als in jeder anderen Lage von Menschen je gefordert wurde! Denkt immer wieder: sie haben keine Gräber, die wir kränzend schmücken können, nur damit können wir ihr tausendfaches Opfer ehren, indem wir alle in einer Stunde zutiefst erfühlen, was sie für unser Volk und unser Menschentum trugen, nur damit können wir ihnen zu einem kleinen Teile danken, daß wir im Schauen ihrer Gestalten offenen Herzens bei den Seelen derer sind, die namenlos auf den öden Steppen liegen." — Von den weiteren Darstellungen des Kriegsgefangenenschicksals sei noch das erschütternde Werk „Der Ölsucher von Duala" (1931) von Hans Grimm genannt, in dem das schreckliche Schicksal eines deutschen Gefangenen in einem französischen Lager in Afrika geschildert wird.

Edwin Erich Dwinger ist von seinem Kriegsgefangenenerlebnis aus zu einer eindringlichen Beschäftigung mit der Frage des Bolschewismus gekommen. Im zweiten Band seiner Trilogie, „Zwischen Weiß und Rot", schildert er die Kämpfe, in die er wider Willen auf seiner Flucht aus der Gefangenschaft hineingeraten ist. — Im dritten Band, „Wir rufen Deutschland", führt der Dichter eine Gruppe der aus der Gefangenschaft heimgekehrten Soldaten auf einem Gute zusammen, um zu zeigen, wie diese Soldaten nicht nur ihr eigenes Leben anpacken, sondern wie sie sich bemühen, aus ihrer Mitte heraus einen Weg zu finden zum Aufbau des neuen Deutschland. — In seinem letzten größeren Werk „Die letzten Reiter" (1935) hat E. E. Dwinger dem Kampf der deutschen Freikorpssoldaten ein Denkmal gesetzt. — Dwinger hat mit seinem gesamten Schaffen das Beispiel eines Dichters gegeben, der sich ohne jedes Zugeständnis an rein persönliche Wünsche in den Dienst der Aufgabe gestellt hat, seinem Volk eine Chronik seines Lebens in schwerer Not und dadurch Wegweisungen für die Zukunft zu geben, die in ihrer Eindringlichkeit nicht übersehen werden können.



Langer, Graz

Paul Ernst



Walther, Berlin

Wilhelm Schäfer



Sandau, Berlin

Werner Beumelburg



Langhammer, Kassel

Hans Grimm



Schödl, München

Erwin G. Kolbenheyer



Kuhr, Königsberg

Agnes Miegel



Giesler, Eutin

Gustav Frenssen



Linckelmann, Hamburg

Hans Fr. Blunck

Die Auseinandersetzung mit dem Kriegserlebnis.

Der Weltkrieg hat in der verschiedensten Weise auf die Dichter, die durch ihn hindurch gingen, gewirkt. Außer Walter Flex, Gorch Fock und Hermann Löns haben eine Reihe von Dichtern ihr Werk und ihr Leben im Weltkrieg vollendet. Ein Dichter wie Dwinger ist durch das Erlebnis des Krieges überhaupt erst zum Dichter geworden. Andere, wie z. B. Werner Beumelburg, haben vom Kriegserlebnis aus den Weg zu ihrer eigentlichen Aufgabe gefunden. Werner Beumelburg hat in einer Reihe von Büchern Darstellungen der Geschichte des Krieges und der Nachkriegszeit gegeben („Sperrfeuer um Deutschland", 1928; „Deutschland in Ketten", 1931) und ist von hier aus weitergegangen zu einer Darstellung großer Persönlichkeiten und entscheidender Ereignisse der deutschen Volksgeschichte, wie wir sie in seinen Reichsromanen besitzen. In dem Buche „Sperrfeuer um Deutschland" schildert Werner Beumelburg, indem er knappe, lebendige Bilder nebeneinander stellt, den Ablauf der Weltkriegstragödie von den Schüssen von Serajevo bis zu dem bitteren Ende in Versailles. „Sperrfeuer um Deutschland" ist keine dichterische Gestaltung des Weltkriegserlebnisses, aber eine Darstellung, die aus dem unmittelbaren Erlebnis des Frontsoldaten herausgewachsen ist. Zum Eindrucksvollsten von allem, was dieses Buch an unvergeßlichen Prägungen einzelner Ereignisse und Erscheinungen des Weltkrieges enthält, gehört die Schilderung des Wesens des Soldaten von 1917, die in ihrer Art geradezu klassisch genannt werden darf. Sie sei daher im folgenden wörtlich wiedergegeben:

„Der Soldat von 1917 ist ein ganz anderer als der Soldat von 1914. Drei Jahre Krieg haben ihn äußerlich und innerlich vollständig umgeformt. Verdun und die Somme haben ihm ihren Stempel in die Seele gebrannt.

Er stürmt nicht mehr in Reih und Glied, er kniet nicht mehr nach vorgeschriebenen Bewegungen hin. Er hat keinen Sinn mehr für ‚Tuchfühlung' und ‚Richtung' und ‚Vordermann' und ‚Zwischenraum' und ‚Abstand'. Das Exerzierreglement besteht für ihn nur noch, solange er in der Etappe zur Ruhe und Erholung weilt. Führer und Untergebene kommen sich ein wenig lächerlich vor, wenn sie dort Grüßen üben mit Anlegen des Zeigefingers und des dritten Gliedes des Mittelfingers an die Kopfbedeckung. Sie tun es mit gutmütiger Nachlässig-

keit und weil es nun einmal so vorgeschrieben ist, oft auch mit innerem Grimm.

Er eilt nicht mehr, todverachtend und den Treuschwur zum Vaterland auf den Lippen, zwischen ‚Sprung auf — marsch, marsch' und ‚Hinlegen' über Wiesen und Hänge, zwanzig Meter hinter seinem Kompagnieführer, der mit geschwungenem Degen vorausstürzt. Es klingen keine Hornsignale mehr und es wird nicht mehr zum Sammeln geblasen. Wenn er hin und wieder noch einmal Hurra brüllt, so ist es der heitere, unheimliche, aus Nervenüberreizung und jäher Zusammenballung aller Energien hervorquellende Jagdschrei, der sich von Trichter zu Trichter im Angesicht des Feindes Luft macht.

Er ist ein sonderbares Wesen, schweigsam, tagelang mit den äußeren Symptomen der Gleichgültigkeit dem Artilleriefeuer ausgesetzt. Seine Uniform unterscheidet sich kaum noch von der Erde, in der er sich aufhält. Sie ist zehnmal mit groben Stichen geflickt, zerschlissen, verschossen. Eine neue kriegt er nicht, er hat auch keinen Ehrgeiz danach. Der eine trägt Stiefel, der andere Schnürschuhe mit Wickelgamaschen. Auf dem Kopfe hat er den Stahlhelm, unter dessen grauer Glocke das bleiche, mit Bartstoppeln besetzte Gesicht wie unter einem düsteren Schatten untergetaucht ist.

Sein Uniformkragen steht offen. Das Gewehr, dessen blanke Teile mit einem Stück Segeltuch eingewickelt sind, liegt am Riemen um die Schulter wie bei einem Jäger. In der Hand ruht ein derber Knotenstock. Am Koppel hängt der Brotbeutel mit der Feldflasche. Im Brotbeutel ist ein Stück Speck, eine Kante Brot, eine Blechbüchse mit Kunsthonig oder Schmalzersatz, die letzte Feldpostkarte von daheim, Patronen und ein Bleistift. In der Feldflasche abwechselnd Gerstenkaffee oder Brombeerblättertee mit Divisionsfusel, einer Art Branntwein.

Neben dem Brotbeutel hängt ein kurzes Messer in einer Lederscheide. Später war die Scheide aus Blech. Es gab kein Leder mehr. Einen sonderbaren Topf, einer Botanisiertrommel ähnlich oder einer Konservenbüchse, trägt er an einem Gurt über der Schulter. Das ist die Gasmaske, die er niemals daheim läßt. Er weiß, was von ihr abhängt.

Er hat auch besondere Liebhabereien. Der eine schnitzt, der andere spielt Karten, der dritte sammelt Patronenhülsen. Die höchste Seligkeit aber ist die Zigarette. Man gibt sich eine Zigarette zur Begrüßung und zum Abschied. Zur Ermunterung aus Dankbarkeit oder aus Sympathie. Der Offizier gibt sie dem Untergebenen, der Untergebene hilft dem Offizier aus. Die Braut schickt dem Freund des Bräuti-

gams Zigaretten, die Mutter dem Kameraden des Sohnes, die Frau Hauptmann dem Burschen des Hauptmanns, der Herr Fabrikant seinen Angestellten im Felde. Zigaretten sind besser als Händedrücken. Auf die Marmeladenzulage und die Blutwurst aus Fleischabfällen kann man verzichten, auf die Zigarette nicht.

Dem Verwundeten, der mit weißen Lippen und ausgeblutetem Gesicht im Graben liegt, steckt man mit Selbstverständlichkeit die Zigarette zwischen die Zähne. Wenn er schon nicht mehr sprechen kann, so zeigt doch die leise Glut der Zigarette, daß noch Leben in ihm ist. Der Gefangene macht bei seinem Bezwinger gut Wetter, indem er schleunigst seinen Zigarettenvorrat abliefert. In der letzten Minute vor dem Angriff, morgens bei Dämmergrauen, wenn man im Graben steht, fröstelnd und ohne jede Lust, noch etwas zu sprechen, raucht man noch eine Zigarette. Die Hand hält man gewölbt über die Glut, damit nichts zu sehen ist. Steigt dann, leise schaukelnd, in aller Behutsamkeit sich entfaltend, die Leuchtkugel auf, die den Beginn anzeigt, so drückt man den Stummel am Gewehrschaft aus und schiebt ihn in die Brusttasche. Wie manche Zigarette ist nicht zu Ende geraucht worden.

Auf Briefe von daheim freut sich der Soldat. Liest er sie, so hat er meistens nach den ersten Zeilen schon genug. Immer derselbe Jammer. Die Brotration verkleinert, auf die Kartoffelkarten bekommt man nach stundenlangem Warten überhaupt nichts, Zucker seit zwei Wochen kein einziges Gramm im Hause. Die Kinder krank, kein Wunder, es gibt ja keine Kohlen. Der Schwager in Rußland vermißt, sechs kleine Kinder und eine schwächliche Frau. Der junge Schnösel von nebenan verdient in der Munitionsfabrik ein schönes Geld, raucht die teuersten Zigaretten, hat eine freche Schnauze und lacht über die Dummköpfe, die sich draußen die Knochen zerbrechen lassen. Wann es denn endlich Frieden gibt. In einer Versammlung hat neulich einer gesagt, es gebe nur darum keinen Frieden, weil die Deutschen immer siegten. Deswegen müßten die andern Völker immer weiter kämpfen, obwohl sie selbst gern Frieden machten.

Frieden — wie soll man das wissen, und was geht es einen schließlich an? Der Kompanieführer kann keinen Frieden machen, der Küchenunteroffizier nicht, der Feldwebel auch nicht. Weiß man denn noch, wie es angefangen hat? Es geht immer so weiter, und am besten ist es, wenn man gar nicht darüber nachdenkt.

Drei Tage Stellung, drei Tage Bereitschaft, drei Tage Reserve — dann wieder Ablösung in der Stellung. Ein Patrouillenunternehmen,

drei Tote durch Granatsplitter, einer durch eine eigene Handgranate. Sechs Verwundete und ein Gefangener. Vernichtungsfeuer. Nachts drei Stunden lang Gasbeschuß. Morgens zweimal Sperrfeuer, warum, weiß kein Mensch. Dann in der Frühe ein Fliegerkampf hoch oben. Einer wie eine brennende Pechfackel abgestürzt. Nachmittags Volltreffer auf einen Unterstand der Nachbarkompagnie. Die Leute haben zuviel bekommen. Sie sitzen wie verdatterte Hühner im Graben und reagieren auf nichts. Abends noch einmal Sperrfeuer. Nachts die Essenträger. Zwei Stunden Leuchtkugelposten, gegen Morgen als Läufer zum Bataillon. Vom Alten zwei Zigaretten bekommen, furchtbares Kraut.

Frieden? Nein, es hat keinen Zweck."

Viele Dichter haben das eigene Kriegserlebnis nur vereinzelt als Stoff genommen für Darstellungen, durch die sie sich von dem ungeheueren, auf ihnen lastenden Druck befreien wollten, um dann an die Erfüllung anderer Aufgaben herangehen zu können. Anderen wieder ist der Krieg zu einem Erlebnis geworden, das von da ab nicht nur ihr dichterisches Werk, sondern auch ihr Leben völlig ausfüllte. So begegnen wir innerhalb der mit dem Kriegserlebnis sich befassenden Dichtung den mannigfachsten Gestaltungsarten, aus denen uns als entscheidend immer wieder die Auffassung des Krieges als eines Volksschicksals und die Auffassung des Volkes als einer Schicksalsgemeinschaft entgegentritt.

Bücher, in denen diese Auffassung geleugnet oder abgelehnt wird, da ihren Verfassern das eigene Ich sich allzu stark in den Vordergrund drängte, sind bald wieder vergessen worden. Vergessen worden sind auch all die anderen Kriegsdarstellungen, die von einer undeutschen pazifistischen Denkweise ausgingen und für eine solche warben, obwohl sie bei ihrem Erscheinen dank jüdischer Propaganda oft einen hohen Augenblickserfolg hatten. Sie wurden vom Volke bald in ihrer Fadenscheinigkeit erkannt und darum abgelehnt. Geblieben sind aber zahlreiche Gestaltungen des Kriegserlebnisses, in denen im Erlebnis des Einzelnen und der Truppe das Volksschicksal sich offenbart. In ihnen begegnet uns der Dichter als Soldat, der seine soldatische Pflicht über seine künstlerische Freiheit gestellt und der sich damit zum Sprecher des grauen Millionenheeres gemacht hat, vor dessen Helden- und Opfertaten noch fernste deutsche Geschlechter in ergriffener Ehrfurcht stehen werden.

Wie der einzelne deutsche Mensch sich mit dem Kriegserlebnis aus-

einandersetzt, das können wir verfolgen in Büchern wie Rudolf G. Bindings „Aus dem Kriege" (1925) und Hans Carossas Werk „Rumänisches Tagebuch" (1924). — „Wie das Kriegserlebnis einen jungen Menschen zwischen die Zähne nimmt und wie dieser junge Mensch, ob gleich auf den Tod verwundet, bereit ist, sein Los als Opfer und Schicksal auf sich zu nehmen", das gestaltet Georg Grabenhorst in seinem „Fahnenjunker Volkenborn" (1925). Auch in den Novellen „Reinhold oder die Verwandelten" (1931) von Paul Alverdes besitzen wir Darstellungen, die uns zeigen, wie der blutjunge Mensch, der, ohne das Leben noch kaum zu kennen, als Kriegsfreiwilliger hinausgezogen ist, in seine schwere Aufgabe und in die Bereitschaft, sein Leben zum Opfer zu bringen, hineinwächst. Zum Schönsten und Unvergänglichsten gehören die „Kriegsbriefe gefallener Studenten" (1928), die eine wünschenswerte Ergänzung gefunden haben in dem großen Sammelwerk „Der deutsche Soldat. Briefe aus dem Weltkrieg" (Band 1, 1937). In diesen Briefen, die als unmittelbarster Gefühlsausdruck des deutschen Soldaten für uns von besonders hohem Wert sind, lernen wir den Krieg in seiner Bedeutung als Lebensschule kennen, wie ihn auch Walter Flex gesehen hat. Ein Beispiel, das Zeugnis ablegt von der ergreifenden Schönheit der Dokumente, wie wir sie in diesen Weltkriegsbriefen besitzen, möge hier folgen:

„Weihnachten 1914.

Im Westen versinkt langsam die Wintersonne. Über dem winterlich einsamen Schlachtfeld ruht das Schweigen des Todes. Schweigend und schwarz starren die Ruinen der Häuser vor uns in die mondlose, stürmische Julnacht. Nichts rührt sich auf der weiten Flur. Friedlich liegt das Schlachtfeld vor uns. Ab und zu steigt eine französische Leuchtgranate auf, die die Gegend für einige Augenblicke erhellt. Hin und wieder fällt ein scharfer Schuß der Posten im Graben. Sonst ist alles still. Julnacht — deutsche Weihnacht!

Die Gedanken der Krieger sind heute daheim bei all den Lieben, daheim in der Heimat. Noch immer liegen wir in Feindesland, noch immer donnern die Kanonen, noch ist der Friede weit. Noch wird es dauern. Aber, so drängt sich einem die Frage auf, wie wird es nach dem Kriege, nach dem Siege werden?

Wenn wir nun mit unseren Waffen den Sieg erfochten und unserer friedlichen Arbeit dauernden Schutz erfochten haben, was wird aus all den guten Kräften werden, die diese ernste Zeit aus uns herausgearbeitet

hat? Wird das deutsche Volk diese Kräfte in Frieden erhalten und weiter entfalten können? Sieh, Mutter, das ist für mich die Kernfrage des ganzen Krieges. Können wir sie mit Zuversicht bejahen, dann müssen und werden wir alle Opfer des Krieges verschmerzen können. Haben wir auch im Frieden Führer, die ihr Ziel, die Größe und Verantwortung ihrer Aufgabe kennen, Opfer von uns zu fordern den Mut haben werden, haben wir Männer und Frauen, die für ihre Überzeugung eintreten, denen die innere Stimme des Gewissens mehr sagt als äußere Anerkennung? Oder wird es wieder so werden, wie es — Gott sei es geklagt — an so vielen Stellen unten und oben im Vaterlande vor dem Kriege war? Ängstliche Scheu vor Rang und Geld, brutaler Kampf der materiellen und Parteiinteressen, Schelten nach oben und unten, kleinliche Sorgen des grauen Werktags und des engen Ichs, leichtfertiger Tanz über den Sonntagsfrieden hinweg? Soll unser gutes, tüchtiges Volk dasselbe wieder erleben, was es nach den Freiheitskämpfen vor hundert Jahren, nach dem großen Krieg von 1870 hat erleben müssen? Will man wieder wie damals die Familienväter dieses deutschen Volkes für Heimat, Vaterland haben kämpfen lassen, ohne in rechter Weise dafür zu sorgen, daß diese Familienväter an dem Heimatboden, der Väter Land, den ihnen nach blutigem Kampf zukommenden Anteil erhalten? Oder werden alle Männer und Frauen in verantwortungsvollen Stellen, tapfer und in klarem Bewußtsein ihrer Pflichten und Ziele, für die Rasse und Aufgaben des deutschen Hauses, der deutschen Familie eintreten? Das ist des Deutschen Reiches Schicksalsfrage nach dem Kriege. O Mutter, diese Frage lastet schwerer auf mir als die, ob ich oder links oder rechts der Kanonier lebend und gesund aus dem Kriege zurück kommt. Glaube mir, hier in der Front zu kämpfen, dazu gehört weniger persönlicher Mut als zu den Kämpfen um die wahre, rechtliche und sittliche Freiheit und Einheit im Innern nach dem Friedensschluß.

Viele wissen: dem Kampf mit dem Schwert in der Hand muß der Kampf des Geistes folgen, jener Kampf des deutschen Geistes gegen den fremden schädlichen Geist. — In uns wohnt der Glaube an unsere Kraft, der Glaube an unsere Art! Wir werden uns durchsetzen! Wir glauben an ein Erwachen des deutschen Volkes auch in geistiger Beziehung und an ein rechtes Erkennen des Zieles. Eine neue deutsche Welt wird erstehen und ein neues Leben — ein deutsches Leben — wird sich den Weg bahnen."

Gegen Verfälschungen und Verhöhnungen des Opfertodes deutscher Soldaten schrieb Josef Magnus Wehner seinen Kriegsroman „Sieben vor Verdun" (1930). Durch die Darstellung der Schicksale einer Gruppe von sieben Soldaten zeigt der Dichter, wie der Krieg zum großen Schmelztiegel eines ganzen Volkes geworden ist und wie im Krieg die Idee des Reiches als fernes Ziel sich erhoben hat. Der Gedanke der Opfergemeinschaft, in der der Einzelne mit seinem persönlichen Sein aufgeht, als Glied des Ganzen, dessen Leben mit dem Ganzen steht und fällt, steht beherrschend im Mittelpunkt des Romanes „Sieben vor Verdun", mit dem Josef Magnus Wehner eine Darstellung des Krieges gelungen ist, die schon ins Mythische hineinreicht. Von der Haltung, die Wehners Kriegsdichtung das Gepräge gibt, mögen folgende Sätze zeugen:

„Wir haben nur die Gestalt des Krieges gesehen,
den Schrecken des Wartens im Graben, die Lust des
freien Sturmes, die Vernichtung des Lebens und
den Triumph der Tapferkeit. Wir haben das
Wunder erlebt, wie einer dem andern half, durch
das ganze Volk hin, wie alle Stämme zusammenstanden
zu geheimnisvoller Waffenhilfe und
wie einer für den andern das Leben fortwarf,
für den Bekannten und für den Unbekannten.

Wir sind von niemand getröstet worden, denn die
Welt hinter uns ist kleinmütig, und sind dennoch
zum Opfer gegangen. Damit haben wir ein Gesetz
erfüllt, das größer ist als wir selbst. Wir haben
den Tod überwunden, nicht einmal, sondern zehnmal,
und wenn wir dennoch fallen sollen, so haben wir
den Tod schon in unseren Herzen vernichtet, denn
wir sterben ja nicht blind, sondern wir sterben
für die andern, die unseres Volkes sind, damit
der Geist zu ihnen komme, wenn wir nicht mehr sind.

Diesen Geist zu befreien, das ist der Sinn unserer
Mühsal und unseres Todes. Er geht noch in
Wolken und Blitzen, zuweilen sehen wir sein
feuriges Auge, aber wir dürfen ihn noch nicht

nennen und rufen, denn er will von selber
kommen zu seiner Zeit.

Er heißt nicht Frontgeist; der Frontgeist sei nur
das Gespann vor seinem Wagen. Er heißt nicht
Einigkeit, denn Einigkeit seien nur die Räder
seines Wagens. Er heißt nicht Sieg, denn der
Sieg ist nur der Hufschlag seiner Rosse. Er fährt
langsam, und der Verzweifelnde kennt ihn nicht.
Aber er wird geboren werden aus unserem
Blute, denn es ist notwendig, daß er erscheine.
Nennt ihn nicht den ‚Genius des deutschen
Volkes'. Gebt ihm keinen Namen, dem ‚Sinn des
Krieges'. Er wird einst da sein, und man wird
ihn dennoch nicht erkennen. Wer ihn nennt, der
zieht ihn herab in seine Arme, und das wird
den anderen ein Spott sein.

Wir aber sind Soldaten, und wir sind geboren,
für das Vaterland zu kämpfen. Und das ist heute
mehr als für das Vaterland zu sterben. Denn das
Leben des Soldaten ist bitter und der Tod ist
nicht mehr einfach. Laßt uns nicht streiten,
was das sei, das Vaterland: ein wachsendes Reich,
ein schreitendes Volk, ein brauner Acker, ein
blitzender Fluß, der Blick eines Menschen daheim
oder ein Ungeborenes, das befreit sein will.
Wir wollen uns zuschließen in der Kraft der Liebe
und still sein. Wir tun unsere Pflicht. Wir können
nicht anders. Wir wissen nur, daß unser Opfer nicht
den Lumpen gilt, den Leichtsinnigen und den Wankel-
mütigen, den Händlern und Verrätern. Unser
Leben zeugt für uns, und der Krieg beweist die
Unsterblichkeit unseres Volkes."

Auch Karl Benno von Mechow gibt in seinem „Abenteuer" (1931) eine Gestaltung des Kriegserlebnisses, die das große furchtbare Schicksal eines Volkes voranstellt vor das Leben und Sterben des einzelnen Soldaten, von denen jeder für Deutschland steht, indem er sein Leben unter das Gesetz des Volkes stellt. Mechows Reiter-Roman ist von

großer innerer Wahrheit durchglüht. Großes und kleines Geschehen, Tier und Mensch, Führer und Geführte wachsen hier zu einer großen Einheit zusammen. Wir dürfen auch in diesem Buche ein Denkmal des unbekannten Soldaten sehen, vor dem kein Deutscher stehen sollte, ohne der Wahrheit bewußt zu werden, daß in ihm das lebt, was in seinem Volke ewig und unvergänglich ist.

Das Kameradschaftserlebnis hebt sich aus allen wertvollen Kriegsdarstellungen heraus als tragende Kraft, die dem Einzelnen die Fähigkeit zum Ausharren gibt und ohne die alle die übermenschlichen Forderungen, die an ihn gestellt werden müssen, einfach nicht erfüllbar wären. Im Erlebnis der Kameradschaft wächst der Führer mit den Geführten zusammen zur Mannschaft, wie Richard Euringer in seinem Roman „Fliegerschule 4" (1933) gezeigt hat.

Daß das Volk in diesen Dichtungen immer als eigentliche Kraftquelle und im Hintergrund steht, darauf haben wir mehrfach hingewiesen. In manchem Kriegsbuch ist das Volk selbst zum Helden der Darstellung geworden, wie z. B. in dem großen Roman „Zwischen Grenzen und Zeiten" (1936) des siebenbürgischen Dichters Heinrich Zillich (s. S. 107). — Auch in einer Reihe von Kriegsbüchern österreichischer Dichter steht der Volksgedanke beherrschend im Vordergrund, zumal der österreichische Soldat im Weltkrieg die Aufgabe zu erfüllen hatte, den deutschen Volksgedanken hochzuhalten, während das staatliche Gefüge der Donaumonarchie mehr und mehr auseinanderbrach.

Die Auswirkung des Krieges auf das Leben der Heimat, deren Darstellung ebenfalls mehrfach versucht worden ist, hat Friedrich Griese in den beiden Romanen „Der ewige Acker" (1930) und „Das letzte Gesicht" (1934) gestaltet (s. S. 119).

Das Heldentum der Frau im Krieg wird nirgends so gut geschildert wie in Käthe Kestiens schönem Buche: „Als die Männer im Graben lagen" (1935).

Eines der Themen, die innerhalb der gesamten Kriegsdichtung eine besondere Stellung einnehmen, ist das Heimkehrerthema, dessen Gestaltung oft versucht worden ist. Der Heimkehrer, das ist der Frontsoldat, der nach vier Kriegsjahren bei der Rückkehr in seine Heimat dem völlig anderen Leben zunächst verständnislos, ja sogar hilflos gegenübersteht und nichts mehr mit sich und dem gleichsam neugeschenkten Dasein anzufangen weiß. Es gibt unter diesen Heimkehrern solche, die überhaupt nicht mehr in ein geregeltes Leben zurückfinden, und andere, die aus

ihrem Kriegserlebnis die Kraft für einen neuen tätigen Einsatz im Dienste des Volkes oder beim Aufbau des eigenen persönlichen Lebens gewinnen. Zu den besten Darstellungen des Heimkehrerthemas gehört nach wie vor Heinz Steguweits Roman „Der Jüngling im Feuerofen" (1932), in dem die Geschichte eines jungen Heimkehrers geschildert ist, der im Feuerofen der Nachkriegszeit gehärtet wird.

Das Kriegserlebnis als Voraussetzung für die spätere, zur Aufrichtung des Reiches führende Entwicklung schildert Hans Zöberlein in seinem großen Roman „Der Glaube an Deutschland" (1934). Zöberlein zeigt darin die unbarmherzige Wirklichkeit des Krieges, wie sie so ungeschminkt dem Leser fast in keinem anderen Buch entgegentritt. Ertragbar wird diese Wirklichkeit dadurch, daß hinter ihr der Glaube an das Volk steht, der auch das schrecklichste Geschehen überwindet. Der Gedanke an das Leben um des Lebens willen ist sinnlos geworden, die Gewalt des Todes herrscht übermächtig, aber der Sinn dieses millionenfachen Todes heißt: deutsches Volk. „Deutschland sind wir selbst, Deutschland kämpft durch uns." Es ist die Selbstverständlichkeit des Glaubens an die deutsche Zukunft, die dieses Buch trägt. „Die Treue siegt immer, auch dann, wenn sie Kriege verliert. Lieber den Krieg als die Treue verlieren. Denn die Treue ist Deutschlands Seele. Und ohne diese Seele wäre Deutschland tot."

Der Volkskrieg als sittliche Idee.

In den genannten Dichtungen ersteht vor uns der Weltkrieg als Volksschicksal, in seiner Furchtbarkeit und in der Unbarmherzigkeit, mit der er in das Leben des Einzelnen und des Volkes eingreift. Er lebt darin aber trotz allem nicht als ein sinnloses Geschehen, das als solches den Menschen niederschmettern müßte, sondern als die Bewährungsprobe eines Volkes, das im Innersten unbesiegt aus ihm hervorging mit dem im Führer des neuen Deutschland sich verkörpernden Willen, dem Blutopfer der Millionen Gefallener einen Sinn zu geben durch den Aufbau des Reiches.

Der Krieg als sittliche Idee ist es, der hier sichtbar wird und den der Dichter Emil Strauß in seinem Drama „Vaterland" (1922/23) mit Hilfe eines Stoffes aus der Geschichte gestaltete. Emil Strauß setzt in dieser Dichtung dem Volksführer ein Denkmal, der sich nur als Vollstrecker des Volkswillens fühlt und der alles, was er tut, unter die Idee Vaterland stellt. Die Idee Vaterland ist für ihn die „Erde, darin wir

fußen, sie ist der Himmel, darin wir wachsen, sie ist der Brunnen unserer Kraft und die Sonne unserer Reife, sie ist der Traum unserer Nächte und das Werk unserer Tage; nur in ihr werden wir, was Gott will". Es gibt kein anderes Recht für den einzelnen Menschen, als das Recht der Heimat... „Wer aber nicht für das Vaterland ist, der schädigt es, der raubt ihm einen Kämpfer, der ist sein Feind, und wenn ich ihn fasse, hat er sein Leben verwirkt." Diese Worte legt der Dichter dem Korsenfürsten Sampiero in den Mund, der in seinem Kampfe gegen Frankreich (1559) von seiner eigenen Gemahlin aus falscher Friedensliebe im Stich gelassen wird. Der Stoff ist in dieser Dichtung nur Nebensache, denn ihr eigentlicher Sinn ist der Gedanke der sittlichen Rechtfertigung des Krieges für die Freiheit des Volkes, unter Verzicht auf einen schmählichen Frieden nur um des Friedens willen. So bedeutet dieses Drama in gewissem Sinn eine Krönung der unmittelbar aus dem Erleben des Weltkrieges selbst herausgewachsenen Dichtungen.

2.

Das Volk im Kampf um seinen Lebensraum

Das deutsche Volk stand schon in frühen Zeiten seiner Geschichte im Kampf um die Erweiterung seines Lebensraums. Die Wanderbewegung des 18. und 19. Jahrhunderts, die zur Gründung zahlreicher deutscher Niederlassungen in überseeischen Ländern führte, hat dem Volk wertvolle Kräfte entzogen, die oft, besonders in Nordamerika, für das von ihnen erwählte neue Heimatland hohe Leistungen vollbracht haben.

Hans Grimm.

Der Lebenskampf des Auswanderers vollzieht sich meist unter Schwierigkeiten, die es nur dem wirklich lebenstüchtigen Menschen erlauben, mitzuarbeiten an der Ausweitung des Lebensbodens unseres Volkes. Die Schaffung neuer Lebensgrundlagen setzt eine oft harte und bittere Auseinandersetzung mit einer fremden Umwelt und mit fremden Rassen voraus, der Menschen nicht gewachsen sind, die nur deshalb auswandern, weil die schwindende Lebenskraft ihrer Geschlechter dem Daseinskampf in der Heimat nicht mehr gerecht zu werden vermag.

Gerade diese Seite des Problems der Auswanderung und des Kolonistendaseins bringt uns der Dichter Hans Grimm in seinen Werken nahe. Hans Grimm hat selbst viele Jahre seines Lebens im Ausland zugebracht. Als Kaufmann und Farmbesitzer in Südwestafrika hatte er Gelegenheit, Natur und Menschen Afrikas, das Leben auf afrikanischem Boden und die Lebensmöglichkeiten für Deutsche kennen zu lernen. Mit einer Reihe von Veröffentlichungen, so besonders mit seinem „Deutschen Südwesterbuch" (1929), verfolgte Hans Grimm den Zweck, seine eigenen Landsleute für den kolonialen Gedanken zu gewinnen. Dann aber sollte der übrigen Welt auch bewiesen werden, daß Deutschland nicht nur neuen Lebensraum braucht, sondern daß es ebenso wie die anderen Völker ein Recht auf die Möglichkeit der Schaffung neuer Lebensgrundlagen in den Kolonien hat. Schon lange vor 1933 geißelte der Dichter daher das grundlose Unrecht, das dem deutschen Volke mit dem Raub seiner Kolonien zugefügt worden ist.

Unmittelbar spricht das Erlebnis deutschen Volksschicksals, wie es sich auf afrikanischer Erde gestaltete, zu uns in den zahlreichen Novellen und Erzählungen, von denen Hans Grimm zwischen 1913 („Südafrikanische Novellen") bis 1934 („Lüderitzland") mehrere Bände veröffentlichte. Der Dichter beschränkt sich darin nicht auf die Schicksale deutscher Menschen, denn er will die Schwierigkeiten zeigen, mit denen die Angehörigen der weißen Rasse überhaupt auf afrikanischem Boden zu rechnen haben, aber auch die Möglichkeiten, die sich ihnen hier eröffnen, wenn sie diese Schwierigkeiten zu überwinden vermögen.

Hans Grimm war und ist ein unermüdlicher Rufer des kolonialen Gedankens. Aber stets blieb es dabei seine Sorge, den Willen für einen praktischen Einsatz im Dienste des kolonialen Gedankens nur im wirklich lebenstüchtigen Menschen zu wecken. So zeigt er in allen seinen Dichtungen, daß Kolonistenleben nichts zu tun hat mit Idylle und Romantik, sondern daß es den restlosen Einsatz einer gesammelten und zähen Lebenskraft erfordert. Denn die koloniale Betätigung des deutschen Volkes hat nur dann einen Sinn und ist nur dann von wirklichem Wert für das Volksleben im Ganzen, wenn die Einsicht, daß nur rassisch wertvolle Menschen vom Mutterland in die eigenen Kolonien entsandt werden dürfen, Gemeingut aller geworden ist. Der deutsche Kolonist soll nicht nur für sich selbst ein neues Leben aufbauen, sondern er soll gleichzeitig für die Ehre und Geltung des deutschen Namens stehen.

Hans Grimm weist auch auf die Schwierigkeiten hin, die dem wert-

vollen Deutschen bei den anderen Herrenvölkern erwachsen, gerade aus der Überlegenheit seiner Art heraus. Er spricht von dem dreifachen Ärgernis, das der Auslandsdeutsche erregt, besonders dann erregt, wenn er die beste Kraft seines Wesens auswirkt. „Ihr Fleiß war das Erste, das an ihnen ärgerte, weil er alte Bequemlichkeit der Eingesessenen störte. Ihr Erfolg war das nächste Ärgernis. Das dritte Ärgernis entstand, als die Einwanderer, durch Erfolg ermutigt, in ihrer deutschen Art dessen Ursache erkannten und nun versuchten, ohne jeglichen politischen Nebengedanken, die Sonderart zu erhalten." All diese Dinge müssen in die Rechnung des von seinem Volk als Kolonisten entsandten Deutschen eingesetzt werden. Zu ihnen kommt die Tatsache der anderen, völlig ungewohnten Natur und Landschaft, die ihre schweren Opfer fordert, bis der Mensch, der ihr zunächst fremd und fast hilflos gegenüber steht, ihre Gesetze begriffen und bis er gelernt hat, ihren Gewalten zu begegnen.

Das Erringen einer deutschen Heimat auf fremdem Boden nach Überwindung all dieser Schwierigkeiten ist das Thema der zahlreichen Erzählungen, die Hans Grimm geschrieben hat. Auch die andere Seite, das Versagen in dem harten und gnadenlosen Kampfe, verschweigt er nicht. Doch hat er immer wieder Gelegenheit, eine Haltung herauszustellen, die er als vorbildlich für den Kolonisten erkennt. So singt er z. B. in der Erzählung „Der Leutnant und der Hottentott" („Lüderitzland") von dem deutschen Leutnant Thilo von Trotha ein stolzes Lied heldenhafter Bewährung. Auch die Erzählung „Der Händler" im gleichen Band gibt etwas wieder von der hohen Kraft, Schicksal zu ertragen, von der auch der einfachste Mensch in der Stunde der letzten Lebensnot zehrt. Der Hauptmann von Erckert in „Volk ohne Raum", der Leutnant Thilo von Trotha in der eben genannten Geschichte und der einfache deutsche Kaufmann im „Händler": sie sind, jeder in seiner Art, Zeugen des heldischen Wesens ihres Volkes, für dessen Ehre sie stehen. Eine Erzählung wie die „Geschichte vom alten Blut und von der ungeheueren Verlassenheit" mag daneben als furchtbarer Anschauungsunterricht stehen für Menschen, die sich für einen Kolonisten geeignet halten, weil sie in der Heimat nicht mehr fortzukommen wissen.

Zu den eindrucksvollsten Geschichten dieser Sammlungen gehört die Erzählung „Die Protestversammlung" in dem Band „Der Gang durch den Sand" (1916), in welcher der Dichter das Ende eines Deutschen erzählt, der bei Kriegsausbruch Volk und Vaterland in der Stunde der Not verraten hat. Es hat eine Versammlung stattgefunden gegen das

deutsche Kriegs-„Unrecht". Peter Ristow, ein angesehener Mann, nach dem sich die andern richten, hat in der Stunde der Bewährung versagt, er hat sich zum Mitzeugen gemacht „gegen die Schande der alten Heimat", und er hat die andern, noch Schwankenden durch seine Teilnahme an der Protestversammlung mitgerissen, die diese Versammlung nun verlassen, „in der bestimmten Erwartung, sich durch ihr Verhalten von den Nachteilen ihres deutschen Blutes und den Drohungen der Umwelt losgekauft zu haben". Nach dem begangenen Verrat drückt ihn das Gefühl seiner Handlung nieder und treibt ihn langsam zum Selbstmord. In einer Bar gerät er in eine Gruppe von Spielern. Man wirft ihm die Frage entgegen: „He, du, bist du ein verdammter Hunne?" und er antwortet: „No, I am not." Er setzt sich auf dem Heimweg zu ein paar Buren an ein wärmendes Feuer. Auch hier ist von der Protestversammlung die Rede. Peter Ristow wird von den Buren nach dem Warum dieser Protestversammlung gefragt. „Wegen der Grausamkeiten", sagte er ablehnend. „Wessen Grausamkeiten, Mann?" fragte der Bur. „Des Kaisers Grausamkeiten... Das ist doch nichts Neues!" „Bist du nicht selbst ein Deutscher?" fragte der Bur lauernd. „Nein!", sagte Peter Ristow, „ich, ich bin ein Amerikaner." Der Bur hält das Geschwätz von den deutschen Grausamkeiten für englische „Verunkerei", aber der Deutsche antwortet darauf: „Wie wollt Ihr das wissen?"

Peter Ristow muß den Weg, den er in der Protestversammlung beschritten hat, zu Ende gehen. Nun kommt es über ihn: vor seinem geistigen Auge ziehen sie alle vorüber, die Deutschen, die er heute mit verraten hat, Vater und Mutter und längst gestorbene Landsleute. Er geht hin und schenkt seine Sachen einem Deutschen, der seinem Vaterland die Treue gehalten und an der Protestversammlung nicht teilgenommen hat. Dann erhängt er sich. Und dies ist die Summe, die die Feinde aus seinem Tode ziehen: „Es ist besonders traurig und beinahe unfaßlich, daß ein trefflicher Mitbürger unter solchen Umständen sterben mußte, der, obgleich von deutscher Abkunft, seinen Sohn hergab für britische Ideale und ohne Menschenfurcht noch an seinem letzten Abend mitzeugte gegen das Unrecht und für das Recht". — Der Inhalt dieser Geschichte wurde hier so ausführlich wiedergegeben, um als Beispiel zu dienen dafür, wie Grimm nebeneinander den Gedanken der deutschen Bewährung und auch des deutschen Versagens draußen mit unerbittlicher Klarheit gestaltet.

Die Darstellung des persönlichen Schicksals deutscher Menschen in der Heimat und in den Kolonien und deutschen Volksschicksals im

Ganzen verbindet Hans Grimm in seinem Romanwerk „Volk ohne Raum" zu einer großen politischen Dichtung, von deren Sinn und Bedeutung er selbst sagt: „Weil nun in dem Leben, das in diesem Buche geschildert wird, unser gemeinsames deutsches Schicksal sein Antlitz nackend zeigt, wie es ja zuweilen geschieht, daß die Geschichte eines einfachen Mannes zugleich das Geschick seines Volkes enthüllt, weil also in unsere ungeheuerlichste Angelegenheit hier ein breiter Einschnitt sein wird, deshalb müssen diesem Buche Glocken vorausläuten! Oder meinst du, daß es irgendein Größeres gäbe auf Erden und im Himmel, als letzte Schicksalsfragen unseres Volkes?"

So erzählt Hans Grimm in „Volk ohne Raum" die Lebensgeschichte des Cornelius Friebott, der auf einem kleinen Hof im Weserbergland heranwächst, Lehrer werden will, aber Taglöhner und Arbeiter werden muß, weil niemand die Kosten für seine Ausbildung aufbringen kann. Bei einem Bergwerksunglück klagt er, von dem Ereignis tief beeindruckt, die Grubenverwaltung öffentlich an und wird als „Roter" ins Gefängnis gesteckt. Er wandert aus, um sich eine neue Heimat zu schaffen. Im Kapland, wohin er einem Freund nachfolgt, kommt er in Gegensatz zu englischen und burischen Arbeitsgenossen, da er dank seinen besseren Geräten und seiner deutschen Arbeitsauffassung zu besseren Leistungen gelangt. Er wird von seinen Arbeitgebern ausgenützt, jedoch an jeglichem Vorwärtskommen gehindert. In dem Burenkrieg, der 1899 ausbricht, kämpft er, wie viele andere Deutsche, auf burischer Seite gegen die Engländer für die neue Heimat, die er im Oranjefreistaat gefunden hat. Zwei Jahre wird er als Gefangener auf der Insel St. Helena festgehalten. Die Frau, die er heiraten wollte, ist in einem der englischen Konzentrationslager, in denen Tausende von burischen Frauen und Kindern zugrunde gegangen sind, gestorben. Mit einem kleinen Kapital, das sie ihm hinterlassen hat, läßt er sich in Deutsch-Südwestafrika nieder. Hier gehört er zu den Teilnehmern jener Truppe, deren Zug gegen die Hottentotten unter Hauptmann von Erckert berühmt geworden ist. Cornelius Friebott arbeitet als Siedler und widersteht allen Lockungen, auf leichtere, aber weniger ehrenvolle Weise zu raschem Reichtum zu kommen. Als seine Arbeit erfolgreich zu werden verspricht, bricht der Krieg aus. Zu Beginn des Krieges wird er von den Engländern zum Tode verurteilt und dann zu Zuchthaus begnadigt. Das „Verbrechen", das man ihm zur Last legte, bestand darin, daß er in der Notwehr einen Negerhäuptling erschossen hatte, auf dessen Kopf von den Engländern bereits ein Preis ausgesetzt

worden war. Nach qualvoller Gefangenschaft und mehreren Fluchtversuchen gelangt er schließlich zurück in das Nachkriegsdeutschland. Er wird Volksredner und hält Vorträge über die deutsche Raumnot, um seine Landsleute zu gewinnen für ein Bekenntnis zur Ausweitung des deutschen Lebensraumes. In einer dieser Versammlungen fällt er dem Steinwurf eines Verhetzten zum Opfer.

Die Not der Heimat vor dem Krieg und nach dem Krieg, das harte Leben des deutschen Kolonisten, die tausend Gefahren, die ihn in dem fremden Land umlauern, und die stolze Bewährung, die Deutsche dort, allen Widrigkeiten trotzend, gezeigt haben: all dies wird in Hans Grimms „Volk ohne Raum" in einer Weise dargestellt, deren fordernder Leidenschaftlichkeit sich kein Deutscher, dem das Schicksal seines Volkes nicht gleichgültig ist, entziehen kann. Hans Grimm steht so in der vordersten Reihe der Dichter unserer Tage, die in ihrem Schaffen das Schicksal ihres Volkes höher gestellt haben als die persönlichen Erlebnisse einzelner Menschen. Er zeigt in seinen Werken das Beispiel einer Dichtung, die sich selbst unwichtig geworden ist, da er als Dichter keine andere Aufgabe kennt und anerkennt als die, völkische Schicksalsbücher zu schreiben.

Josef Ponten.

Während Hans Grimm in seinen Dichtungen in erster Linie Schicksale deutscher Menschen auf afrikanischem Boden gestaltet, um dadurch dem kolonialen Gedanken zu dienen, hat der Dichter Josef Ponten es unternommen, in einem großen vielbändigen Romanwerk mit dem Gesamttitel „Volk auf dem Wege" ein Bild von der großen Wanderbewegung des deutschen Volkes zu geben. Von dem auf acht Bände berechneten Romanwerk sind bis jetzt (Anfang 1939) vier Bände fertig: „Im Wolgaland" (1933), „Die Väter zogen aus" (1934), „Rheinisches Zwischenspiel" (1937), „Die Heiligen der letzten Tage" (1938).

In dem Band „Die Väter zogen aus" erzählt Ponten von den Auswanderern der Pfalz, die im 17. und 18. Jahrhundert ihre Heimat verlassen, nachdem sie durch die Horden des Generals Melac verwüstet worden war. Bald begegnet uns der Jüngling Christian Heinsberg aus Geisenheim, der über Aachen nach Amerika will, dann aber von den Plänen der Kaiserin Katharina II. von Rußland hört und sich darauf hin entschließt, der Aufforderung der russischen Kaiserin zu folgen. Nach vielen, zum Teil sehr abenteuerlichen Erlebnissen landet Christian Heinsberg



Haendler-Krah, Kiel

Friedrich Griese



Langhammer, Kassel

Edwin Erich Dwinger



Steiger, Mörs

Heinrich Lersch



Jacobi, Berlin

Ernst Jünger


Schmieding, Dortmund
Josefa Behrens-Totenohl


Langen-Müller, München
Adolf Meschendörfer


Hierlinger, Stuttgart
Gerhard Schumann


Eher, München
Hans Zöberlein

in dem deutschen Dorfe Bellmann an der Wolga, wo er als Schulmeister ein neues Leben beginnt.

Später kehrt die Erzählung nach Deutschland zurück. Der Dichter schildert die Fahrt Michael Heinsbergs, des Sohnes Christians, der sich auf den Weg gemacht hat, um Deutschland, die Heimat seiner Väter, kennen zu lernen, unterwegs jedoch ergriffen und ins russische Heer gesteckt wird, so daß er wieder nach Rußland hineinmarschieren muß.

In dem Band „Im Wolgaland" hat der Dichter fast hundert Jahre übersprungen. Wir befinden uns etwa im Jahre 1900 wieder im Dorf Bellmann an der Wolga. Handlungsträger ist Christian Michael Heinsberg, der fünfte Lehrer der Heinsberg-Reihe, der von heißer Sehnsucht nach Deutschland getrieben wird. Als Führer einer Gruppe junger Kolonisten, die im Lande der Kirgisen eine neue Kolonie gründen wollen, hat er schwere Erlebnisse. Die Auswanderer geraten in einen furchtbaren Schneesturm, dem viele von ihnen zum Opfer fallen. Der Gedanke an die schreckliche Katastrophe ist ihm nur noch erträglich im Glauben an die baldige Erfüllung, die seiner Deutschland-Sehnsucht zuteil werden soll.

Die Erzählung des dritten Bandes „Rheinisches Zwischenspiel" bleibt auf deutschen Schauplätzen. Christian Heinsberg kommt nach Deutschland und begibt sich auf die Suche nach den Spuren seines Geschlechts. In einem in der Nähe der Feste Ehrenfels über dem Rhein gelegenen Wirtshaus verlebt der Rußlanddeutsche einige idyllische Sommerwochen. Es ist der Sommer 1911, der trotz seinem Reichtum an Sonne nicht ganz unberührt bleibt von den Schatten, die die kommenden tragischen Ereignisse vorauswerfen. — Der Band „Rheinisches Zwischenspiel" hat im Gesamtplan der großen Dichtung die Aufgabe, noch einmal zu zeigen, wie sich die Fäden zu den deutschen Auswanderern von der Heimat aus überallhin knüpfen.

Im vierten Band, „Die Heiligen der letzten Tage", gibt Josef Ponten zunächst eine breit angelegte, bunte Schilderung des großen Fürstentages von Aachen. Dann begleiten wir einen jener Agenten, die werbend durch ganz Süddeutschland von Ort zu Ort ziehen, um Auswanderer für den Südosten zu gewinnen. Wir begleiten diese Auswanderer selbst, von denen viele aus religiöser Schwärmerei die Heimat verlassen, auf ihrer Fahrt die Donau hinab und erleben mit ihnen die ersten schweren Nöte, denen sie in der Fremde ausgesetzt sind. Tausende werden von Epidemien hingerafft, ehe sie noch Fuß gefaßt haben. Die Überlebenden aber werden zu Gründern jener Bauerndörfer im Süd-

often (Banat), die heute noch weithin ein geschlossenes Deutschtum aufweisen.

Um dem „fast unübersehbaren Stoff der Erlebnisse vieler Menschen" und dem Schicksal eines ganzen Volkes „übersehbare Gestalt zu geben", griff Ponten in diesem Romanwerk zu der „beschränkenden Form einer Geschlechtergeschichte, Geschichte einer Familie in einigen Generationen, deren Glieder über die Erde und über die Völker verstreut werden". Es kommt ihm also nicht so sehr auf einen durchgehenden Zusammenhang im Sinne des Aufbaues einer geschlossenen Handlung an, sondern darauf, durch eine Reihe von Geschichten, deren Hauptinhalt das Gesamtschicksal des deutschen Volkes ist, alle die „Wander- und Kriegszüge, Reisen, Abenteuer, Pionierunternehmungen, Heldentaten und Mißgeschicke, Leiden und Schicksale" lebendig werden zu lassen, als deren Träger Menschen deutschen Blutes durch die Jahrhunderte gegangen sind. Was einem Dichtwerk sonst vielleicht von Nachteil werden könnte, die Auflösung in einzelne Erzählungen und Episoden, das wird in Pontens großer Romanreihe fruchtbarer Gestaltungsgrundsatz, denn auf diese Weise läßt sich das Auseinanderströmen deutschen Blutes in alle Welt sichtbar machen. Wir folgen dem Dichter stets mit stärkster Anteilnahme auf all den vielen Wanderwegen, die deutsche Menschen gezogen sind. Wir empfinden schicksalhaftes geschichtliches Geschehen in blutvoller Gegenwärtigkeit und werden mitgerissen zum Erlebnis der Idee der Volksgemeinschaft als der Schicksalsgemeinschaft aller Menschen deutschen Blutes in der Heimat und draußen in der Welt.

Maria Kahle.

Der Veranschaulichung der gleichen Idee dient auch die westfälische Dichterin Maria Kahle, die viele Jahre ihres Lebens in Brasilien zugebracht hat, mit einer Reihe von Werken, die nur teilweise dichterischer Art sind („Deutsches Volkstum in der Welt", 1930; „Deutsches Volk in der Fremde", 1936; „Deutsche Heimat in Brasilien", 1937). Maria Kahle kennt das Leben wohl sämtlicher deutschen Volksgruppen in der Welt aus eigener Anschauung, und sie versteht es, in ihren Darstellungen die Eigenart der einzelnen Volksgruppen, die Verschiedenheit ihres Lebensstandes, ihr Verhältnis zu den Gastvölkern und ihre Bedeutung für diese sichtbar zu machen. Geleitet wird sie bei all diesen Arbeiten, die als Einführung in das Wesen des Auslandsdeutschtums

von unschätzbarem Wert sind, von einer heißen Liebe zu ihrem Volk und von einer brennenden Sorge um jeden Deutschen, der draußen in der Welt im Kampf mit dem Dasein steht. Mit Hans Grimm, Josef Ponten und Hans Friedrich Blunck gehört Maria Kahle zu jenen Dichtern des Reiches, die es für ihre Aufgabe gehalten haben, den Blick des Volkes auf die Deutschen draußen in der Welt zu lenken. Volk als Lebens- und Schicksalsgemeinschaft aller Menschen deutschen Blutes: das ist Ausgangspunkt und Ziel der Arbeit Maria Kahles, die dabei immer eine treue Künderin ihrer westfälischen Heimat geblieben ist. Als Probe ihres Schaffens folge hier das Gedicht:

Der Auslandsdeutsche.

Wir alle wollen eines nur erstreben
Und haben einem Ziel uns nur geweiht;
Wir wollen hoch zum Licht die Schätze heben
Aus unsres Volkstums reicher Fruchtbarkeit,
Wir wollen schöpfen aus der Überfülle
Des deutschen Seins mit nimmermüder Hand,
Auf daß es allen Deutschen sich enthülle,
Wie groß, wie stolz, wie schön das Vaterland!

Die Muttersprache, die auf tausend Wegen
Entsproß dem Geist, der Seele, dem Gemüt,
Sie wollen wir mit treuer Liebe pflegen,
Damit sie immer herrlicher erblüht,
Damit auch hier die Wurzeln Nahrung finden,
Und auch im fremden Land kein Trieb verdorrt,
Und bunte Sträuße wollen wir euch winden
Aus deutschem Denken, Rhythmus, Klang und Wort.

Wir tragen euch, umkränzt vom Laub der Eichen,
Viel reiche Frucht, die deutsche Arbeit pflückt;
Wir wollen sie auf goldnen Schalen reichen,
Die edle Kunst mit schönem Zierat schmückt;
Der Wahrheit Becher, die kristallen blinken,
Sie geben euch das Schöne, ewig jung,
Sie geben euch wie Feuerwein zu trinken
Sieghafte Freude und Begeisterung.

Wir alle wollen eines nur erstreben,
Nur einem großen Ziele wir uns weihn,
Wir wollen deutscher Art und deutschem Leben
Hier draußen nimmermüde Hüter sein
Und nur nach einem Lohne wir verlangen
Als schönstem Preis, als jeder Mühe Pfand:
Daß alle unsre Gaben gern empfangen
Und dafür danken unsrem Vaterland!

Karl Götz.

Ein fesselndes Lesebuch von den Schicksalen des Amerikadeutschtums schenkte uns der schwäbische Dichter Karl Götz, der vor einigen Jahren durch seinen schönen Reisebericht „Das Kinderschiff" bekannt geworden ist, in seinem neuen Buche „Brüder über dem Meer" (1938). Karl Götz hat während einer vielmonatigen Reise die deutschen Siedlungen Nord- und Südamerikas besucht, und zwar sowohl die großen Kolonien in den Städten wie die kleinen und kleinsten Niederlassungen auf der Steppe und im Urwald. Der Band „Brüder über dem Meer", der eine Frucht dieser Reise darstellt, enthält eine unerschöpfliche Fülle von Geschichten, in denen uns das Schicksal deutscher Menschen in den vielfältigsten Brechungen entgegentritt. Manch zerrissenes Band zwischen der Heimat und den Brüdern über dem Meer hat der Dichter wieder geknüpft, und es gibt nur wenige Werke, in denen uns die Schicksalhaftigkeit der deutschen Wanderbewegung, mit aller Not, aber auch mit aller Schönheit, die mit ihr verbunden ist, so unmittelbar und lebendig geoffenbart wird.

Wie Karl Götz in den Geschichten seines Bandes „Brüder über dem Meer" die mannigfache Verflechtung deutschen Schicksals anschaulich macht, das möge die folgende Geschichte zeigen, in der er von dem Ergehen eines Siebenbürger Sachsen in Amerika berichtet:

„Es sind achthundert Jahre her, daß Deutsche, von dem Ungarkaiser gerufen, aus Rhein- und Moselland fortzogen in den Winkel der Karpathen, mitten in fremdes Volk hinein. Ad retinendam coronam — zum Schutze der Krone. Sie bauten ihre Kirchen auf wie Burgen, mit Wällen und starken Mauern, damit sie, die man Schutz und Bollwerk des Abendlandes nannte, eine feste Zuflucht hätten, wenn Türken, Tataren, walachische Woiwoden oder die Kaiserlichen kamen. Wenn es

ernst wurde, standen die Männer mit eisernen Gesichtern auf den Wehrgängen und sahen, wie ihre Felder zerstampft wurden und wie ihre Dörfer brannten. Die Frauen warteten der Kinder und der Verwundeten. Die ‚rote Stadt' aber, wie die Türken die Haupt- und Hermannstadt der Deutschen nannten, ist niemals den Feinden anheimgefallen.

Sie kamen von einem Staat an den anderen. Es hieß hundertmal bei ihnen: Zähne zusammenbeißen, auf den Boden aufpassen, gerade zum Trutz bestehen! Oh, sie waren immer trutzwach! Ihre Kaufleute zogen nach Osten und Norden und brachten aus den deutschen Handelsstädten, wohin sie mit den Gaben des Morgenlandes kamen, Luthers Schriften mit. Ihre Söhne zogen an die hohen Schulen Deutschlands.

Sie sind ein kleines Völklein, die zweihundertzwanzigtausend Siebenbürger Sachsen, aber sie haben allen Deutschen in der Welt ein Vorbild gegeben. Ihr Stephan Ludwig Roth hat gezeigt, wie ein Mann stirbt für sein Volk. Sie sind in Schwesternschaften, Bruderschaften, Nachbarschaften zusammengestanden, alle miteinander, und haben sich alles, dessen ein Volk bedarf, selbst geschaffen. Und was ihre Vorfahren aus einem Reich voll Bürgerstolz und Gemeinschaftssinn mitgebracht hatten, Sprache, Hausrat, Kleidart, das ist alles bei ihnen durch die Jahrhunderte noch stolzer und fester geworden. Und wenn man sie heranschreiten sieht, gemessen und voller Würde, als schritten sie unter dem Klang von Orgeln und Glocken, die Männer in hohen Stiefeln, in weiten weißen Schafpelzen voll bunter Stickerei, die Frauen und Mädchen mit vielfach gefälteten Mänteln, farbleuchtenden Schürzen und in weißen Halskrausen, mit hohem strengem samtenem Kopfputz, von dem über die Zöpfe und über ein blendendweißes weites Hemd lange seidene Bänder fallen, dann glaubt man, einen Zug aus ferner Zeit zu sehen, aus Kaiserherrlichkeit und Bürgerstolz.

Wie schwer muß es denen gewesen sein, die aus solcher Gemeinschaft haben gehen müssen, weil auch der Winkel im Karpathenland zu eng wurde für die Sachsen. Da saßen sie jetzt in Cleveland vor mir, in ihrem Sachsenhaus. Es sind allein in dieser Stadt so viele, daß sie ihre eigene Zeitung haben, den ‚Siebenbürger Boten aus Amerika'.

Sie wollen von mir hören, ob es wahr ist, daß man ihre Wälder genommen hat, von denen doch allezeit die Schulen haben leben müssen, und was man auf dem Sachsentag spricht, wo ihrem Volke in jedem Jahr der Weg gewiesen wird.

Ich saß zwischen dem Erfinder des elektrischen Scheibenwischers, der an Millionen Autos läuft, dem Sohn des Bäckermeisters Folberth aus

Mediasch, und dem Geschichtsschreiber der Siebenbürger in Amerika. Der eine der Männer kam vor dem Kriege und wurde im Kegelklub als ein Ungar genommen, worauf er weggeblieben ist. Der andere kam vor etlichen Jahren und wurde als ein Rumäne angesehen. Bei seinem Geschichtsschreiben ist ihm eine Geschichte zugekommen, von der er wünschte, daß ich sie weiterberichte.

Es fielen während des Großen Krieges im Kampf um ein Dorf in Siebenbürgen viele deutsche Soldaten. Die Leute des Dorfes trauerten um sie und betteten sie alle in einem Ehrengarten, unter Immergrün, daß sie beieinander waren, wie sie auch im Leben beieinander gewesen sind. Auf jedem Grab ist die gleiche schlichte weiße Tafel. Und damit jedes Grab seine gute Pflege habe, ziehen die Mädchen der Schule an jedem Samstag hinaus, und jede hat ihr Grab, das sie bepflanzt und gießt, an dem sie die gefallenen Blätter von der Tafel wischt, damit ihres Helden Name sichtbar sei. Aus diesem Dorf nun ging ein Mann nach Amerika, da sein Auskommen gering war für die vielen Mäuler daheim. Er ging allein, ließ die Seinen in ihrem Häuschen und nahm den weiten Weg und das Heimweh auf sich. Er wollte in seinem Geschäfte, nach dem, wie ihm Freunde geschrieben hatten, bei ihnen dort gute Nachfrage sei, mit Fleiß arbeiten und, sobald es ging, wieder heimkommen. Er mußte dann aber an einen Ort gehen, in dem er keine Freunde hatte, und wie er sich von aller Welt verlassen fühlte, suchte er Menschen, die seine Sprache verstanden. Es ist hier zu bemerken, daß er ihnen heute einer der liebsten ist. An jenem ersten Abend aber kam er neben den Unrechten zu sitzen; der fragte ihn, woher des Wegs. Aus Rumänien. Ei gar? In diesem Lande liege, wie seine Geschwister ihm geschrieben hätten, sein jüngster Bruder begraben; den habe der Krieg dort genommen. Aber wenn er doch aus diesem Lande komme, das gegen die Deutschen im Krieg gelegen hatte, was er dann hier bei ihnen wolle? Diese Frage traf ihn hart. Und da er nicht mehr zu vielem Reden aufgelegt war, fragte er nur noch nach dem Namen des Bruders, der im Kriege geblieben. Dann sah er den Mann lange an und zog ein Bild aus seinem Notizbuch. Auf diesem Bilde war ein grüner Grabhügel zu sehen, über den sich ein zartes Mädchen beugt, daß ihr die Zöpfe auf die Schulter fallen.

‚Das ist', sagte der Mann aus Siebenbürgen, ‚Ihres Bruders Grab, und dieses Mädchen ist mein eigenes Kind.'"

Adolf Meschendörfer.

Eine ganz andere Welt lernen wir kennen, wenn wir uns von den Schilderungen der Schicksale der Kolonialdeutschen und der Amerikadeutschen dem Lebensraum einer deutschen Volksgruppe zuwenden, wie ihn das Siebenbürger Sachsentum in so einzigartiger Weise sich geschaffen hat. Keine andere Volksgruppe nimmt heute, nicht zuletzt durch wesenhafte eigene Beiträge, an dem kulturellen Leben des Reiches so unmittelbar teil wie die der Siebenbürger Sachsen. Das kommt in der Höhe ihrer dichterischen Leistungen, wie sie uns z. B. in den Werken Adolf Meschendörfers, Erwin Wittstocks und Heinrich Zillichs vorliegen, überzeugend zum Ausdruck.

Adolf Meschendörfer, der Leiter der 1544 gegründeten und nach dem Reformator Siebenbürgens so genannten Honterusschule, hat sich durch seine kritischen Arbeiten ein großes Verdienst um die Hebung des kulturellen Lebens der Siebenbürger Sachsen erworben. Er ging dabei von dem Grundsatz aus: „Wenn ein Volk an seiner Kultur arbeitet, arbeitet es an seinem Charakter und damit für seinen Bestand als Volk." Getreu diesem Grundsatz hat er in seiner Zeitschrift „Karpathen", die zwischen 1907 und 1914 erschien, die Voraussetzungen geschaffen für die gegenwärtige Blüte der Dichtung der Siebenbürger Sachsen. Außer einigen dramatischen Dichtungen, einem Gedichtband und dem frühen Roman „Leonore" schrieb Adolf Meschendörfer die beiden Romane „Die Stadt im Osten" (1931) und „Der Büffelbrunnen" (1935), von denen der Roman „Die Stadt im Osten" bahnbrechend gewirkt hat für die Aufnahme der auslandsdeutschen Dichtung im Reiche. Die Begebenheiten des Romanes „Die Stadt im Osten" werden in der Ichform erzählt in einer Sprache, die durch ihre lebendige Frische und durch ihre edle Gepflegtheit besonders auffällt. Die Lebensgeschichte eines Kronstädters, die zunächst als Geschichte eines Schülers einsetzt, wird zur Geschichte einer Klasse, einer ganzen Schule, einer Stadt und darüber hinaus endlich zur Geschichte der siebenbürgisch-sächsischen Volksgruppe überhaupt. Wir erfahren von den inneren Auseinandersetzungen der Siebenbürger Sachsen, die oft genug in ihrer Geschichte von Uneinigkeit und Parteihaß zerrissen worden sind. „Aber eines haben wir allen deutschen Städten voraus: wir sind die einzigen, die ihr Deutschtum immer bedingungslos über alle Parteikämpfe gestellt haben. Darum ist es schön, hier in diesem Lande zu wohnen." Aus jeder Seite dieses Buches spricht der Stolz des Dichters, einer Volksgruppe an-

zugehören, die, obwohl sie nur verhältnismäßig klein war, acht Jahrhunderte hindurch ihr Deutschtum bewahrt hat. „Wir hielten dreihundert Schulen auf europäischem Stand, wir zweihundertdreißigtausend Sachsen, von der kleinsten Dorfschule bis zu gelehrten Akademien, wir erhielten sie und unsere zweihundertfünfzig Pfarrer, wir erschlossen dieses wunderbare Bergland den Wissenschaften; schrieben uns unsere Bücher, Zeitungen und Zeitschriften, als ob Millionen hinter uns stünden." Aber selbstverständlich vergißt der Dichter in seinem berechtigten Stolz nicht die Sorge um die Erhaltung des eigenen Volkstums gegen die Ansprüche des Staatsvolkes: „Du sächsischer Bauer auf dem Feld, für wen pflügst du? Wenn du hier nicht als Deutscher leben kannst, wozu dann die unerhörten Opfer für deine Kirche und Schule, wozu der tägliche Kampf?" Aber „Kolonistenlos heißt: immer auf sich allein gestellt mit den Waffen der Zeit das Mögliche zu erreichen." — „Die Stadt im Osten" von Adolf Meschendörfer ist eines jener Bücher, das Wesentliches zu einem besseren Verständnis des Mutterlandes für die deutschen Volksgruppen draußen in der Welt und für die Schwierigkeiten ihres Lebens beigetragen hat.

In dem zweiten Werk Meschendörfers, dem Roman „Der Büffelbrunnen" treten aus dem gleichen Hintergrund von Stadt und Volk eine Reihe von einzelnen Gestalten hervor, deren Leben und Treiben uns einen Eindruck vermittelt von dem Wesen des Siebenbürger Deutschtums. Wenn die Melodie dieses Buches auch viel gedämpfter ist als in der „Stadt im Osten", so wird trotzdem die Wesensart dieser Volksgruppe anschaulich, das kaum mehr Einwohner zählt als eine mittlere deutsche Großstadt, das aber durch acht Jahrhunderte hindurch in zähen, unablässigen Kämpfen mit einer beispiellosen Treue seine Art bewahrt hat. In mehreren dramatischen Arbeiten („Der Abt von Kerz" u. a.) und in einer Reihe von balladischen Dichtungen hat Adolf Meschendörfer eindrucksvolle Bilder aus der Geschichte des Siebenbürger Sachsentums gegeben. Als Beispiel folge hier die Ballade über Stefan Ludwig Roth, den Volkshelden der Siebenbürger Sachsen, der am 11. Mai 1849 von den Ungarn wegen seiner Teilnahme an der ungarischen Revolution des Jahres 1848/49 erschossen wurde:

Ballade von dem sächsischen Pfarrer Stefan Ludwig Roth.

Auf dem Klausenburger Marktplatz trotzt
In Ketten geschlagen der Pfarrer Roth.
Ein gutes Essen wird ihm vorgesetzt,
das letzte. Drei Stunden vor seinem Tod.
Zwölf Szekler Burschen in großer Parade
Halten die Wacht und ordnen den Verkehr
Und wenn die Menge gröhlend aufheult,
Blitzt ihr Bajonett auf dem Gewehr.
Doch der Pfarrer sitzt wie in seiner Studierstube
Und kostet zum Henkersmahl den ungrischen Wein.
Er ist rot und gut. Nur die Sonne färbt ihn blutig.
Eine Glocke verhallt. Wie spät mag es sein?
Er borgt die Uhr von einem der Soldaten
Und legt sie vor sich auf den tannenen Tisch.
Da berührt der Geistliche Hintz seine Schulter:
„Herr Bruder, schon naht ... gebieterisch ...
Eure Seele ...“, er stockt mit klappernden Zähnen
Und blättert in seinem Gebetbuch und schluckt
Und starrt auf den unbarmherzigen Zeiger,
Der vorwärts und immer vorwärts zuckt.
Der Meschener Pfarrer greift zu der Feder,
Auch ein Tintenfaß hat man ihm hingestellt.
Dann schreibt er: „Ihr vielgeliebten Kinder,
So nehm ich denn Abschied von der schönen Welt.
Ich laß Euch als Erbteil nur meinen Namen,
Doch ein guter Name ist kostbares Gut,
Ein wuchernd Pfund für Kinder und Enkel,
Auf dem der Segen der Ahnen ruht.
Haltet zusammen und haltet die Treue
Jeder Stunde mit ihrem eisernen Gebot!
Fürchtet niemand, aber liebt die Menschen!
Gott schütze mein Volk! Stefan Ludwig Roth.“
Horch! Eine Kompagnie mit gedämpfter Trommel.
Sie stehn. Habtacht! Sie schultern das Gewehr.
Dann führen sie klirrend den Roth in ihrer Mitte,
Der Pöbel läuft johlend hinterher.

Hinauf zur Zitadelle. Da schimmern die Gärten,
Die Hügel im saftigen Frühlingsgrün.
Da stutzt der Roth und trinkt mit den Augen
Entzückt das ewige Werden und Blühn.
Hier stand er als Jüngling und grüßte die Lande
Und schwenkt den Hut der gastlichen Stadt,
Hier reiften ihm einst die herrlichsten Pläne,
Von denen er keinen vergessen hat.
Habtacht! Setzt an! Die Gewehre rasseln.
Jetzt, Sachs, zeig! Wie steht's mit dem Mut?
Der Roth stößt zurück die Augenbinde,
Er schleudert ins Gras den breitkrempigen Hut.
Er steht wie ein Fels und sieht nur die Berge,
Die Hügel, die Gärten, die treulose Stadt —
Da krachen die Schüsse in eisiger Stille,
Da zwingt sie ins Knie auch sein letzter Wille,
Der die Krone des Lebens errungen hat!

Erwin Wittstock.

Erwin Wittstocks Hauptwerk ist der Roman „Bruder nimm die Brüder mit" (1933), zu dem später noch die Novellenbände „Die Freundschaft von Kockelburg" (1936) und „. . . und abends Gäste" (1938) kamen. In dem Roman „Bruder nimmt die Brüder mit" schildert Erwin Wittstock Siebenbürger Bauerntum deutscher und rumänischer Artung. Daneben steht die Darstellung des siebenbürgisch-sächsischen Bürgertums, vertreten durch einen Rechtsanwalt, der einen aussichtslosen Kampf gegen die Enteignung der Siebenrichterwaldungen führt. Die Siebenrichterwaldungen sind ein großes Waldgebiet in den Karpathenbergen, das als siebenbürgisch-sächsischer Volksbesitz den Hauptteil des Vermögens der siebenbürgischen Volksgruppe darstellte. Ihre Enteignung durch den rumänischen Staat, der den Siebenbürger Sachsen vor ihrer Eingliederung nach Rumänien weitgehende Versprechungen gemacht hatte, bedeutete für die deutsche Volksgruppe in Rumänien einen schweren Schlag, den sie bis heute noch nicht überwunden hat. Wittstocks Werk ist für uns besonders deshalb wichtig, weil darin nicht nur siebenbürgisch-sächsisches Volksschicksal, sondern auch das Wesen der anderen Volksgruppen des siebenbürgischen Rau-

mes gezeichnet wird. Das Buch enthält einen entscheidenden Ausschnitt aus der Zeit nach dem Krieg, der für das Siebenbürger Sachsentum durch die weitreichenden Enteignungen notvolle Verhältnisse brachte.

Heinrich Zillich.

Heinrich Zillich holt in seinem Hauptwerk „Zwischen Grenzen und Zeiten" (1936) noch weiter aus. Heinrich Zillich hatte, als er im Reich durch seinen Gedichtband „Komme was will" (1935) bekannt wurde, in seiner Heimat schon eine Reihe von Büchern veröffentlicht. In seinen Gedichten ruft er seine Landsleute auf, sich auf die alte ewige Volkskraft des Siebenbürger Sachsentums zu besinnen:

„Durch freie Kräfte schwillt der Söhne Raum,
und Geist und Schau weist jeder Zukunft Spur.
Die Pflugschar und das Brot, das Haus, die Flur
erwachsen göttlich aus dem blauen Traum.

Wenn einer pflanzt ins brache Feld den Baum,
wenn einer hebt die Garben auf die Fuhr,
und wenn ein Volk sich härtet überm Schaum
der trüben Zeit und selbst sich stellt die Uhr,

woher erwuchs zu solchem Werk die Kraft? —
Nur wie ein Wald sich aus dem Dunkel zwängt
und aus der Tiefe sich zur Krone rafft,

so steigt auch ihr vom Geiste hochgedrängt,
wenn reiner Sinn die Fahne aus der Haft
der Ohnmacht reißt und in den Morgen schwenkt!"

Der Hauptheld seines großen Romanes „Zwischen Grenzen und Zeiten" ist das Volk in seiner Gesamtheit. In einer Fabriksiedlung vor den Toren Kronstadts wächst der Knabe Lutz Rheindt heran, der schon in früher Kindheit und Jugend die nationalen Spannungen in seiner Heimat spürt und erlebt. Im Krieg kämpft er als Tiroler Kaiserjäger und muß dabei erleben, wie das Gefüge der Donaumonarchie auseinanderbricht. Nach dem Krieg wird es ihm schwer, sich wieder in das Leben der Heimat, die in einen neuen Staat eingefügt worden ist, einzuordnen. Aber er wird sich im Rufe der Glocken der deutschen Dörfer der Aufgabe bewußt, deren Erfüllung die neue Zeit von ihm fordert.

„Sie lauschten, und es tasteten sich heran: die dunklen Glocken der deutschen Dörfer, von Heldsdorf, von Brenndorf und kaum erahnt von Marienburg, wogend und im Frühlingshauch getragen und verschlungen in das hastige Geläute der rumänischen Glocken. Wenn manchmal alle zugleich ertönten, daß es wie ein einziger Ruf war, der aus der Runde zusammenfloß, zog einen Atemzug lang eine Stille der Sammlung nach, in der sich aus weiter Ferne die zirpige Stimme von Hidvég meldete. So ineinander verschmolzen und doch getrennt, nah einander und doch fremd, wie das Schicksal, das eines ist und verschiedenerlei, wogte der deutsche Erzklang und tönte der hellere der Rumänen und rief die ferne Stimme aus Hidvég. Aber jetzt begann es zu dröhnen wie aus grufttiefer Kühle: die große Glocke von Kronstadt. Da schienen die anderen wie die Kinder zu sein, die nach dem Vater rufen, hastig und besonnen, verschiedene Kinder, aber der Vaterton überdunkelte sie und ließ sie dennoch bestehen.

Zum erstenmal spürte Lutz in diesen Klängen die Vielfalt des Ostens als göttlichen Segen; seines Volkes Not erschien ihm, dem jungen auslandsdeutschen Kriegsmenschen, nicht anders als ein Wille der Vorsehung, die nichts ohne Sinn läßt und das Läuterungsfähige, das Große nicht ohne Auferstehung. So hell und scharf erkannte er dies, daß er es ruhig in die wortlose Tiefe des Herzens sinken ließ und Vater und Mutter ansah, die nicht wußten, warum er so frohe Augen hatte."

Wie das deutsche Wesen trotz aller Ungunst der äußeren Umstände, trotz der Tatsache, sich in fremden Staatsverbänden behaupten zu müssen, in diesem Mischmasch von Sprachen, Religionen und Nationalitäten sich durchgesetzt und seine Eigenart bewahrt hat, wie es nach der Ungeheuerlichkeit des Weltkrieges im Innersten unbesiegt sich der neuen Aufgabe stellte, das hat Heinrich Zillich in seinem Roman „Zwischen Grenzen und Zeiten" zu einem großartigen Sinnbild werden lassen.

Karl von Möller.

Neben dem Siebenbürger Sachsentum tritt das Banater Schwabentum, die zweite, zahlenmäßig größere deutsche Volksgruppe im Südosten, mit seinem kulturellen Leben augenblicklich noch etwas zurück, da dort erst in allerjüngster Zeit die kulturschöpferischen Kräfte wieder einen Aufschwung genommen haben. Das Leben der Banater Schwaben in Vergangenheit und Gegenwart hat neuerdings in Karl von Möller einen Gestalter gefunden. In seinen Romanen „Die Werschetzer Tat"

(1936) und „Grenzen wandern“ (1937) gibt Karl von Möller Bilder aus dem Lebenskampf des Banater Schwabentums, das sich nach dem Kriege mit Leidenschaft auf sein Deutschtum besonnen hat und jetzt am Anfang einer neuen Blüte seines kulturellen Lebens steht.

Das Baltentum.

Wieder etwas anders liegen die Verhältnisse bei den Balten. Es befinden sich unter den deutschen Gegenwartsdichtern eine Reihe von Dichtern, die baltischer Herkunft sind. Aber die meisten von ihnen haben, unter dem Zwang der Verhältnisse, im Reiche ihre Heimat gefunden und sich nur selten zu Gestaltern des eigentlichen baltischen Schicksals gemacht. Sie haben im Reich ihre Werke geschrieben als Dichter baltischer Herkunft, aber nicht als Gestalter baltischen Schicksals. Einen solchen besitzen wir in Peter Zöge von Manteuffel, der in seinen Romanen „Könige der Scholle“ (1926) und „Halbblut“ (1928) Lebensbilder des deutsch-baltischen Adels gegeben hat, indem er gleichzeitig die Gefahr aufzeigte, in die sich der baltische Adel durch Vermischung mit fremdem Blut begab.

Eine Darstellung der Tragödie des Baltentums, das unter der Geißel des Bolschewismus fast völlig zu verbluten drohte, gab Siegfried von Vegesack in seiner Trilogie „Blumbergshof“ (1933), „Herren ohne Heer“ (1934) und „Totentanz in Livland“ (1935), einbändige Gesamtausgabe „Baltische Tragödie“ (1937). Einen Querschnitt durch das dichterische Schaffen der jungen Generation des baltischen Deutschtums enthalten die beiden Sammlungen „Geht ein Ruf übers Land“ (1934) und „Neue Baltische Dichtung“ (1935). Wenn sich hier einzelne Dichterpersönlichkeiten auch noch nicht stärker herausheben, so zeigen diese beiden Sammlungen doch, daß die baltische Jugend ihre Aufgabe in der neuen Zeit begriffen hat. Das furchtbare Schicksal, unter dessen Schlägen nach dem Krieg zahlreiche baltische Geschlechter zusammengebrochen sind, hat die Übriggebliebenen gehärtet und zusammengeschmiedet. Sie sind aus der Vereinzelung herausgetreten und haben sich voll harter Entschlossenheit auf ihren Platz in der großen Schicksalsgemeinschaft des deutschen Volkes gestellt. Aus dem Band „Geht ein Ruf übers Land“ geben wir hier die beiden Schlußstrophen des Gedichtes „Balten“ von Arved Kröger wieder, aus denen der ungebrochene Lebenswille des Baltentums spricht; und aus dem Band „Neue Baltische Dichtung“ das Gedicht: „Chor der Arbeitskameraden“

von Heinrich Bosse, in dem der Lebenswille des jungen Baltentums zusammenklingt mit dem neuen Lebensgefühl des deutschen Volkes.

„Kam aus dem Osten die rote Glut
und brandete haßvoll empor.
Wir waren der Damm. Wir waren das Blut
des Landes, und nahm man uns Ernte und Gut —
wir bleiben so hart wie zuvor.

Noch leben wir Balten und sind harten Schlags,
und wir kennen Gezeiten der Not,
wir stehen im Osten, dem Schoße des Tags,
wir haben die Zukunft für uns. Und mag's
uns kosten noch vielen Tod."

Chor der Arbeitskameraden.

Wir führen den Spaten in harter Hand,
schlagen die Hacke ins steinige Land,
stechen im Moore; schütten den Damm;
roden den Strauch und fällen den Stamm;
dienen der Heimat in williger Fron —
bauen die Zukunft: dies unser Lohn.
Jungmannschaft vor!

Gestern ein Häuflein. Heut sind wir mehr:
wachsend und drängend ein gläubiges Heer.
Öffnet die Reihen! Kam'rad, faß Tritt!
Zögerst du? Zauderst? Komm mit, kommt mit!
Hinter den Büchern, vom Schraubstock, vom Pflug —
Schulter an Schulter, Volk auf dem Zug!
Brennende Augen, leuchtend und frei.
Wir sind die Zukunft — wir bau'n sie neu:
Und du baust mit!

Rufe über Grenzen.

Eine zusammenfassende Auswahl aus der Dichtung aller deutschen Volksgruppen enthält das von Heinz Kindermann herausgegebene Werk „Rufe über Grenzen" (1937, Volksausgabe 1938). In großen Gruppen übersichtlich gegliedert bietet dieses Sammelwerk Proben aus

dem dichterischen Schaffen der Deutschen Danzigs, des Memellandes, der Balten, der Rußlanddeutschen, der Deutschen in Polen, in Ungarn, in Rumänien und Südslawien. Auch die deutschen Volkstumsgebiete der Schweiz und Elsaß-Lothringens, Luxemburgs und Nordschleswigs sind einbezogen. Während der erste Hauptteil des Sammelwerkes dem außerhalb der Grenzen des Reiches lebenden Deutschtum Europas gewidmet ist, stellt uns der zweite Hauptteil die Dichtung des Überseedeutschtums vor. Nordamerika, Südamerika, Argentinien, Chile, Mittelamerika und schließlich Deutsch-Afrika sind hier vertreten. Heinz Kindermann hat in seiner Sammlung Lyrik und Prosa nebeneinander gestellt. Wenn manches in diesem Buche im Hinblick auf die Form auch nicht dem entspricht, was wir von der Dichtung im Reiche oder auch von der Dichtung der Siebenbürger Sachsen gewohnt sind, so verdient es unsere Anteilnahme doch als Aussage des Schicksals des Deutschtums draußen in der Welt. Als Zeugnis dafür stellt das Sammelwerk Kindermanns ein einzigartiges Ehrenbuch unseres Volkes dar, das einen Platz in jedem deutschen Hause verdient. Seine Brauchbarkeit ist dadurch besonders groß, daß es nicht nur Proben, sondern jeweils auch sehr gute Einführungen in die Dichtung der einzelnen Volksgruppen enthält.

Kampf im Grenzraum.

Besonders wichtig sind in dem Buche Kindermanns die Abschnitte, die der Dichtung des Grenzlanddeutschtums gewidmet sind. Im Rahmen dieser Abschnitte hob sich in der ersten Ausgabe des Buches das Sudetendeutschtum stark heraus. Die zweite Ausgabe konnte auf die Dichtung des Sudetendeutschtums verzichten, da die Sudetendeutschen inzwischen mit dem Reiche wiedervereinigt worden sind. Als Dichtung, deren großes Thema gerade in den Jahren nach dem Krieg der volksdeutsche Kampf im Grenzland gewesen ist, wird die sudetendeutsche Dichtung aber immer vorbildlich sein und bleiben, denn das Volk als Schicksalsgemeinschaft ist stets ihre tragende Idee gewesen. Es ist daher notwendig und gerechtfertigt, im Zusammenhang dieses Abschnittes auch der wesentlichsten sudetendeutschen Dichter zu gedenken.

Gustav Leutelt.

Der Altmeister der Sudetendeutschen ist Gustav Leutelt, dem wir eine Reihe von schönen Bildern aus dem Leben der Deutschen in Böhmen

verdanken. Leutelts Werk ist an äußerem Umfang gering, an innerem Gehalt um so bedeutender. In seinen „Schilderungen aus dem Isergebirge" und in seinem „Buch vom Walde" singt er das Lied der urtümlichen Waldlandschaft seiner Heimat, für deren vielfältigen Zauber und erhabene Schönheit er immer neue Töne findet. Daneben aber gibt er ausgezeichnete Schilderungen der Menschen seiner Heimat, die als Bauern und Glasarbeiter einen dauernden schweren Kampf um das tägliche Brot zu bestehen haben („Bilder aus dem Leben der Glasarbeiter"). Von allen seinen Werken sind für uns am aufschlußreichsten die beiden Romane „Hüttenheimat" (1919) und „Der Glaswald" (1925). Soziale und nationale Nöte und Schwierigkeiten, Landschaft und Natur der Heimat, das Leben der Menschen und das Walten übernatürlicher Mächte halten sich in diesen beiden Dichtungen die Waage. Sie sind einbezogen in eine die Grenze des dichterisch erhobenen schlichten Berichtes nirgends sprengende Schilderung des Daseinskampfes des Deutschtums im Isergebirge, von dem wohl viele Deutsche jetzt erst, bei der Befreiung der Sudetenlande, überhaupt einmal gehört haben. — In der „Hüttenheimat" geht der Dichter von der Gefährdung des Bestandes einer Glashütte aus, von der viele Familien leben. Hier, wie in dem Roman „Der Glaswald", geht es um den Ausgleich sozialer Spannungen, um die Auseinandersetzung zwischen den Lebensrechten einzelner und den Lebensnotwendigkeiten aller. Das Leben der Gemeinschaft, des Volkes, eine rechte Auffassung der Arbeit, die Schaffung eines gesunden Verhältnisses zu Natur und Gott: das sind neben den Schicksalen der Menschen die Gegenstände dieser Dichtung.

Wilhelm Pleyer.

Unter den jüngeren sudetendeutschen Dichtern haben sich vor allem Wilhelm Pleyer und Gottfried Rothacker um Darstellungen des Selbstbehauptungskampfes der Sudetendeutschen bemüht. Wilhelm Pleyer läßt in seinem Roman „Der Puchner" (1934) mehr in der Form einer Bildfolge als in der einer zusammenhängenden Entwicklungsschilderung das Schicksal des Sudetendeutschtums in Vor- und Nachkriegszeit lebendig werden. „Das Reich der Deutschen, die außerhalb der Reichsgrenzen ihre Heimat haben müssen, ist die Nation. Wo die Nation uns braucht, dort gehören wir hin. Nicht die Geborgenheit unser selbst ist unser Platz, sondern die Fährnis des Volkes. Höher als die Sehnsucht, zum Deutschen Reich zu gehören, stehen die Taten und Opfer,

die Deutschland an seinen Grenzen erhalten und dem Volke seinen Raum sichern." Heute wissen wir, daß nur aus diesen Taten und Opfern die Befreiung wachsen konnte, die im Jahre 1938 Wirklichkeit geworden ist.

Von Wilhelm Pleyer stammt der Satz: „Heimat ist des Menschen Blutsverwandschaft mit der Erde." Die in diesen einfachen Worten ausgedrückte Idee steht im Mittelpunkt des Romans „Die Brüder Thommahans" (1937). Der Dichter zeigt darin den Kampf dreier Brüder um den Hof, der gleichzeitig Kampf um ein Stück Deutschtum ist. Auch in diesem Buche erwies sich Pleyer als einer der mutigsten und leidenschaftlichsten Rufer der volksdeutschen Lebens- und Schicksalsgemeinschaft.

Wilhelm Pleyer hat auch in vielen lyrischen Gedichten den Selbstbehauptungskampf der Sudetendeutschen besungen und anschauliche Gestaltungen des geschichtlichen Schicksals seiner Heimat gegeben („Deutschland ist größer", 1932; „Lied aus Böhmen", 1938). Als Beispiel folge hier der schöne Vierzeiler, in dem Wilhelm Pleyer das Zusammengehörigkeitsgefühl zwischen dem Mutterland und den Auslandsdeutschen in unvergeßlicher Weise zum Ausdruck bringt:

„Die Mutter schickt ihre Kinder hinaus,
Und kommen sie auch nimmer nach Haus,
So können doch Berge und Meere nicht wehren,
Daß Mutter und Kinder einander gehören."

Gottfried Rothacker.

Die außerordentlichen Schwierigkeiten des Zusammenlebens zwischen Deutschen und Tschechen werden sichtbar in dem Roman „Das Dorf an der Grenze" (1936) von Gottfried Rothacker. Die Voraussetzungen für die Erreichung des Zieles, dem hier die geschichtliche Entwicklung zustreben mußte, konnten nur geschaffen werden durch eine auf bedingungslosen Kampf eingestellte Haltung, wie sie in Gottfried Rothackers „Dorf an der Grenze" sichtbar wird. Gottfried Rothacker schildert darin die Art und Weise, wie die Tschechen den Kampf gegen das Deutschtum führten. Der Kampf, dessen Träger die Menschen dieses Buches sind, die hier für das Sudetendeutschtum in seiner Gesamtheit stehen, wurde durch einen herrlichen Sieg gekrönt. Es wäre jedoch falsch, nunmehr Dichtungen wie die eben genannten von Wilhelm

Pleyer und Gottfried Rothacker für überholt zu halten, denn unvergänglich und zeitlos ist, was in ihnen über den harten Lebenskampf deutscher Menschen im Dienste der Volksidee gesagt worden ist.

Das Sudetendeutschtum hat im Ganzen einen sehr beträchtlichen Anteil an der deutschen Gegenwartsdichtung. Wir brauchen nur daran zu denken, daß z. B. E. G. Kolbenheyer, Bruno Brehm und Robert Hohlbaum Sudetendeutsche sind. Da wir uns auf die Hervorhebung weniger Namen beschränken müssen, sei hier noch hingewiesen auf das Werk des Dichters Emil Merker, der nach den Romanen „Der junge Lehrer Erwin Moser" (1931) und „Die Kinder" (1933) in seinem großen Roman „Der Weg der Anna Illing" (1938) einen Ausschnitt aus dem sudetendeutschen Volksleben vor dem Kriege gab. — Eine der erschütterndsten Darstellungen sudetendeutschen Schicksals ist der Roman „Alle Wasser Böhmens fließen nach Deutschland" (1937) von Friedrich Bodenreuth.

Die junge Generation.

Die junge Generation der sudetendeutschen Dichter hat sich zu Wort gemeldet in dem von Herbert Cysarz herausgegebenen Sammelbändchen „Wir tragen ein Licht" (1934) und in dem zweiten Sammelbändchen „Kameraden der Zeit" (1935) von Franz Höller. In seiner Sammlung sudetendeutscher Dichtung „Volk und Leben" schreibt der Herausgeber Karl Franz Leppa über die Haltung der jungen sudetendeutschen Dichter: „Ergreifend zu schauen ist, wie sich die Jungen schon mitverantwortlich fühlen; wie es sie drängt, schon heute am gemeinsamen Schicksal mit zu gestalten." Diese Haltung sehen wir auch in den Einzelveröffentlichungen, die von den Mitarbeitern der genannten Sammlungen bisher erschienen sind, am Werk. Sie alle bekennen sich mit leidenschaftlicher Hingabe zu dem völkischen und politischen Auftrag ihrer Kunst. Aus ihren Werken spricht harte Lebensnot, spricht aber auch die unverrückbare Treue zum Volk, der unerschütterliche Glaube an das Reich, der in der Befreiung des Sudetenlandes in den Oktobertagen des Jahres 1938 eine so wunderbare Erfüllung gefunden hat. — —

Die Selbstverständlichkeit und Ausschließlichkeit, mit der sich viele Dichter unserer Zeit in den Dienst der Schicksalsgemeinschaft ihres Volkes und seiner dichterischen Gestaltung und Erhöhung gestellt haben, wird für immer zu den stolzesten Ruhmesblättern der deutschen Dichtung gehören.

3. Abschnitt:

Das Volk als Arbeitsgemeinschaft

1.

Deutsches Bauerntum

Ständische Gliederung.

Die Lebensordnung des Volkes als Arbeitsgemeinschaft wird geprägt durch seine Gliederung in Stände und Berufe, die in ihrer heutigen Form und Vielfältigkeit geschichtlich gewachsen sind. Dieses Wachstum ging in seinen einzelnen entscheidenden Abschnitten nicht ohne Erschütterungen vor sich. Die letzte große Erschütterung ereignete sich im Gefolge der Industrialisierung Deutschlands, die zum Aufstieg des sogenannten „vierten Standes", des Arbeitertums, führte. Sie fand ihren Abschluß erst in unserer Zeit, in der es dem Führer gelang, den Arbeiterstand von seiner Befangenheit in volksfremden Ideologien zu befreien und ihn dem gemeinsamen völkischen Schicksal zu verpflichten. Diese Verpflichtung war die Voraussetzung für seine Ehre und für eine neue Wertung seines Daseins und seiner Bedeutung als eines wichtigen Gliedes des Ganzen. Damit aber hatte sich erst die gefährliche Lücke geschlossen, die in dem Kreis der völkischen Arbeitsgemeinschaft noch klaffte. Das beziehungslose Nebeneinanderstehen der einzelnen Schichten, das zu einem gefährlichen Gegeneinander der Klassen geworden war, hatte der organischen, ständischen Gliederung und dem Füreinander der Stände im Dienste der Gesamtheit Platz machen müssen. So steht die durch den Nationalsozialismus geprägte Volksordnung vor uns in der geschlossenen Arbeitsgemeinschaft, die jedem Stande und in ihm jedem Einzelnen seinen sinnvollen Platz zuweist.

Die Dichtung vom Bauerntum hat in den letzten zehn Jahren in einem ungeahnten Ausmaß an Breite gewonnen und vorübergehend andere Stoffgruppen völlig in den Hintergrund gedrängt. Wenn dabei auch Vieles geschrieben worden ist, was keine bleibende Bedeutung gehabt hat, so sind es doch gerade eine größere Anzahl von Bauern-Dichtern, die zu den besten Kräften innerhalb der deutschen Gegenwartsdichtung gehören. Es seien nur Namen genannt wie: Alfred Huggenberger, der Schweizer, der selbst noch als Bauer lebt, oder Albert Bauer, der Dichter des Hunsrück, der ebenfalls noch Bauer ist; Josef Martin Bauer, in dessen Werken oberbayerisches Bauerntum seinen Ausdruck gefunden hat; Anton Gabele, der Schwabe, Karl Benno von Mechow, der Märker, Karl Heinrich Waggerl, der Österreicher u. a. m. Wir beschränken uns im Rahmen dieses Abschnittes darauf, einige der hauptsächlichsten Träger gegenwärtiger Bauerndichtung zu behandeln.

Friedrich Griese.

Friedrich Griese sagt von sich selbst einmal: „So bin ich fast mit all meinen Büchern aus Erfahrung und Überlieferung zwangsläufig zum Künder lebendigen deutschen bäuerlichen Lebens geworden. Und weil ich das Wesen dieses Bauerntums zu kennen glaube, deshalb ist sein Vertreter mir stets auch zugleich Siedler gewesen, d. h.: der Mann, der immer wieder von vorne beginnen, immer wieder den neuen Anfang suchen, die Einheit zwischen dem Blut und dem Boden für sich herstellen muß. Diese Einheit, von der alle meine Bücher handeln möchten, kann nur vom Menschen her zerstört oder aufgelöst werden, d. h.: vom bäuerlichen Menschen; gegen ihn ist eine solche Zerstörung auf die Dauer nicht möglich." In diesen Sätzen rührt Friedrich Griese, von dem man mit Recht gesagt hat, daß von allen deutschen Dichtern keiner „der Erde so nahe sei" wie er, an den Kerninhalt seines Werkes. Nach einigen Frühwerken gelang Friedrich Griese in seinem Romanwerk „Winter" (1927) eine Dichtung, in der die Urfrage des bäuerlichen Daseins mit einer überzeugenden dichterischen Kraft gestaltet worden ist. Diese Urfrage kann folgendermaßen umschrieben werden: Solange der Bauer der Erde treu bleibt, solange wird das Bauerntum in stets sich erneuernden Geschlechtern sein Leben bewahren. Wenn aber der Bauer der Erde untreu wird, wenn er sich von ihr abwendet, vielleicht, weil er die Mühe bäuerlicher Arbeit scheut oder weil er das be-

quemere Leben in der Stadt vorzieht, dann geht das Bauerntum seinem Untergang entgegen.

Einen solchen bäuerlichen Untergang gestaltet Friedrich Griese in seinem Romanwerk „Winter". Das Geschehen, das er darin sich entwickeln läßt, ist nicht an irgendwelche Äußerlichkeiten, etwa an ein besonderes Dorf oder an besondere Bauerngeschlechter gebunden, sondern es ist sinnbildlich zu verstehen. Das Schicksal des Dorfes, das als „Lange Reihe" in dem Roman „Winter" lebt und das von Friedrich Griese geschildert wird, ist nicht das Schicksal irgendeines bestimmten Dorfes in irgendeiner bestimmten Zeit, sondern es muß aufgefaßt werden als das Schicksal jeder bäuerlichen Lebensgemeinschaft, der die ursprüngliche Verbindung mit der Erde und damit die Kraft, der Erde ihren Segen abzuringen, verloren gegangen ist. Der Untergang selbst wird ebenfalls sinnbildlich dargestellt durch einen unheimlichen Winter, der alles Leben erstickt. In bösen Vorzeichen kündet er sich an. Dann aber bricht er mit der Gewalt eines unabwendbaren Naturereignisses auf die Menschen der Langen Reihe herein, die diesem Einbruch einer höheren Macht erliegen, da sie nicht mehr die Kraft haben, sich aufzuraffen und dem Vernichtungswillen der Natur zu begegnen. Nur ein einziges Menschenpaar der Langen Reihe hat diese Kraft noch in sich, der Mann Jona und das Mädchen Grita, die mit einem unbesiegbaren Lebenswillen über die ungeheueren Schneemassen dahinziehen, einem neuen Leben entgegen:

„Ein Tag ist wieder vergangen; der Abend kommt heran. Jona zieht mit seinem Weibe über das Schneefeld. Er scheut nicht die Dunkelheit; denn unter diesem hohen Wind, der seit dem Frühmorgen geht und für die Nacht wohl noch ein paar Sterne herblasen wird, kennt er den Weg zu jeder Zeit.

Als er vorhin am Ende der Langen Reihe mit Grita auf das Schneefeld stieg, sahen sie in einer Toreinfahrt, aus einer Ecke im Windschutz, hinter den geöffneten Türen wohl einmal einen weißen und grauen Kopf aufkommen und wieder verschwinden. Es waren die letzten Leute von den Höfen, die scheu und fast heimlich hinter ihnen hersahen, sich aus der Hut von Dach und Wand auch nach ihrer letzten Nacht nicht lösen konnten.

Grita hält an seiner Seite Schritt mit ihm. Für sie mag es ein harter Weg werden. Der Tag ist nicht mehr gar fern, der sie zur Mutter eines Sohnes macht. Seine Schultern und Arme werden mit

gelbem Flaum bedeckt sein wie die des ersten Menschensohnes. Seinetwegen wäscht sie ihren Leib mit Schnee, wenn die Nacht immer einmal wieder herum ist; aber sie tut es ungesehen von Jona. Er muß nicht alles sogleich wissen.

Der Hund trabt vor ihm her, wendet sich einmal, blickt auf seinen Herrn. Grita weiß, was die beiden verbindet. Jona gewann ihn sich, wie die Menschen in alter Zeit die Tiere gewannen, die ihnen Helfer und Freund sein sollten. Wenn die Augen des einen den andern treffen, weiß er, was er meint.

Der Wind stößt hart gegen sie. Grita greift nach Jonas Schulter; dabei berührt ihre Hand sein Haar, das lang und gelb unter der Lammfellmütze herausfällt. Sie lacht. Der Wind aus dem Westen, der gegen ihren Leib drückt und einmal wieder Fruchtwind sein wird, trägt ihr den Duft reifer Ähren zu; so liegt Jonas Haar auf ihren Fingern.

Stark legt der die Brust in den Riemen, an dem er den Schlitten hinter sich herzieht. Er belud ihn mit dem, was noch da war und was zwei Menschen für manchen Tag Wegfahrt nötig haben. Jeder der weißen und grauen Köpfe, die jetzt mit alten und fast erloschenen Augen dem Abend entgegensehen, hatte in diesen Monaten seine Arbeit und seine Sorgen; er allein vertat seine Zeit, ging zwischen Morgen und Abend so hin. Die Erde unter ihm war stärker als die Lange Reihe und ihr Ruf lauter als der der Menschen in ihr.

Auf dem höchsten der Hänge rings um die Höfe herum hält er noch einmal an, blickt zurück. Er deutet Grita die Richtung; sie sehen kaum noch die letzte der schneeüberfallenen Firste, aber sie wissen, wo ihr Auge sie suchen muß. Alles lassen sie zurück, was bis hierher ihr Eigentum war. Es ist nicht mehr viel; kahle Wände und die Sparren des Daches darüber. Die Türen der Ställe sind geöffnet; das letzte Vieh mag tun, wozu es Trieb in sich spürt.

Jona streicht mit der Hand durch die Luft. Was ist eine Wand, aus Holz und Lehm und Stein gefügt, was ein Dach, strohgedeckt? Die Erde wird er wiederfinden, wenn er zurückkommt, Acker und Wald und Moor und den Krautgarten nach der Senke zu, wo die Weiden beginnen, die einmal in einem Sommer wieder den Herden der Rinder gehören werden.

Dann wendet er sich. Hier gleitet der Schlitten leicht über den Schnee, der Hang senkt sich zur Ebene hin. Er schreitet rasch aus, dem Westen zu, wo der Himmel braun und niedrig über dem Schneefeld steht.

Einmal bückt er sich. Graue und schmutzige Streifen liegen quer über der weißen Decke. Er nimmt eine Handvoll, reibt sie zwischen den Fingern, bückt sich tiefer.

Er meint den Geruch frisch aufgebrochener Ackerkrumen zu spüren."

Griese selbst spricht in den von ihm angeführten Sätzen aus, daß er den Bauern in erster Linie als Siedler sieht, d. h. als Menschen, dessen Aufgabe es ist, immer wieder Neuland umzubrechen zu fruchtbarem Ackerboden, sich immer wieder zu bewähren in dem harten ersten Kampf um die Schaffung neuer Lebensgrundlagen. Wie im „Winter", so finden wir es bei vielen Dichtungen Grieses: Am Schluß steht der Siedler, der über eine Welt des Unterganges allein durch die Fülle und Zähigkeit einer ganz auf sich selbst gestellten Lebenskraft triumphiert. Am sinnfälligsten tritt diese Erscheinung des Siedlers heraus in dem Roman „Das letzte Gesicht" (1934), der inhaltlich zu dem Roman „Der ewige Acker" (1930) gehört. Im Mittelpunkt dieser beiden Bücher steht ein mecklenburgisches Dorf, dessen Leben durch den Krieg und besonders durch die im Krieg erfolgende Berührung mit der Stadt umgeformt wird. Der Dichter zeigt im „Ewigen Acker", wie der Krieg allmählich auch für die Heimat ernst zu werden beginnt. Die erste Begeisterung ist verflogen, und mit ihr der Glaube an ein baldiges siegreiches Ende des Krieges, von dem das deutsche Volk in den ersten Monaten erfüllt war. Auch auf den Dörfern ist Vieles nicht in Ordnung, und auch hier gibt es Menschen, die es verstehen, die durch die wachsende Lebensmittelknappheit immer größer werdende Not auszunützen. Diese Not findet ihren unmittelbarsten Ausdruck in dem Hungerzug der Stadt aufs Land: Täglich werden die Dörfer überströmt von den Stadtbewohnern, die versuchen, Lebensmittel zu bekommen, und immer stärker bildet sich gegen Ende des Krieges ein fast feindliches Verhältnis zwischen Stadt und Land heraus, in dem jene dunklen Erscheinungen sich auswirken, durch die der Widerstand der Heimatfront gebrochen wurde.

In dem zweiten Band, der an den Band „Der ewige Acker" anschließt, in dem Roman „Das letzte Gesicht", schildert Griese den Taumel der Inflationsjahre, und zwar wieder in der Form, in der ihn die Bauern erleben. Die sinnlose Geldentwertung steigert das äußere Übergewicht des Bauerntums in einer nie dagewesenen Weise. Aber bald zeigt sich, daß die Reichtümer, die der Bauer, berauscht von Milliarden und Billionen, ansammeln zu können glaubte, ebenso flüchtig waren

wie der ganze Spuk, durch den das deutsche Volk im Jahre 1923 genarrt wurde. Als die Festwährung eingeführt wurde, da war der Bauer so arm wie das ganze übrige Volk. In großen Bildern, die wie harte Holzschnitte nebeneinander stehen, läßt der Dichter im „Letzten Gesicht" dieses Geschehen lebendig werden. Dann schildert er das Schicksal eines Bauernsohnes aus dem Dorfe Reth, das der Schauplatz der Handlung dieser beiden Bände ist. Dieser Bauer kehrt einige Jahre nach dem Krieg aus russischer Gefangenschaft in die Heimat zurück. Der einzige Bruder, der außer ihm noch lebt, hat in der Stadt ein bequemes Leben gefunden. Der Hof des Geschlechtes ist verkauft. Aber die ungebrochene bäuerliche Kraft, die den Soldaten eine schreckliche Kriegsverwundung hat überwinden lassen, ist auch noch in dem Rückkehrer am Werk. Auf sie gestützt, beginnt er von vorne und baut ein neues Leben als Bauer, als Siedler auf:

„An dem letzten Abend, bevor Fanna mit dem Schneiden des Roggens anfangen wollte, kam er den Hügel von der anderen Seite herauf, er, der von seinem Krieg gezeichnet worden war und nun begonnen hatte, dem Boden hier ein anderes Zeichen zu geben. Wer war er?

Reth war er, das Dorf war er, die Äcker mit dem Rethbach, den langsam ansteigenden Hängen und dem Moor weiter nach Osten zu. Er war es ja nicht allein, es gab genug andere, die auch arbeiteten, aber er war es doch vor allem.

Er hatte angefangen, Wiesenland trocken zu legen, und hier versuchte er nun, aus wüstem Acker gutes Land zu machen. Die Sense war fertig, sie stand an der Hauswand und wartete auf den nächsten Morgen.

Er war das Dorf. Mochten die Menschen in Reth und die Menschen in allen Dörfern noch einmal vom Weg gehen und Händlern und Schwindlern in die Hände fallen, sie waren nicht das Dorf, und ob sie noch zu ihm zurückfanden, war gleichgültig. Die Erde rechnete nicht nur mit einem einzigen Alter, so lange sie war, waren die Dörfer, und wenn dieses Geschlecht nicht mehr die Kraft und den Willen und die Genügsamkeit hatte, zurückzufinden, würden andere geboren werden, die wußten wieder, was nötig war.

Mochte kommen, was vorbereitet oder gewollt war, immer wieder würde es hier eine alte Mutter geben, die am Morgen über den Acker ging, zurückkam und zu den Kindern sagte: ‚Alles steht gut.'

Immer würde einmal wieder ein alter Mann da sein, der seine Ziege am Halfter hatte, ihr die guten Kräuter wies, sie weiterführte, wenn sie nach ihm schrie, und sie bis zum Abend satt machte.

Auch der Mann würde nicht fehlen, der seine Kuh weidete, sich nicht viel dabei dachte, ihr aber an einem Tage über den Rücken strich und dabei sagte: ‚Du hast es schwer gehabt, du, mit deinem Kalb.' Sie ging neben ihm, rupfte Gras, das aus der Erde kam und machte Milch daraus.

Und immer wieder würde es die Stube geben, in der ein alter Vater in seinem Bett lag, die Kinder reden hörte und nach einer Weile sagte: ‚Ich glaube, daß ihr nun wieder arbeiten müßt.' Der alte Vater, dem seine Weisheit so wichtig erschien, daß er sie wiederholen mußte. ‚Ja, das meine ich, daß ihr nun wieder arbeiten müßt.'"

Geschlechter kommen und vergehen, Menschen siegen und zerbrechen, der Bauer aber ist ewig, und die Erde ist ewig, jeder Verrat an ihr wird unbarmherzig gerächt, aber aus der Treue zu ihr blüht tausendfacher Segen auf: Diese tiefe Wahrheit läßt Griese in vielen Dichtungen anschaulich werden. Ein Schicksal, wie es aus dem Nachlassen der bäuerlichen Lebenskraft erwächst, schildert er, wie wir gesehen haben, in seinem Roman „Winter". Eine Erzählung, in der die Treue zur Erde in wundervoller Weise gestaltet worden ist, steht in dem Bändchen „Das Korn rauscht" (1923), einem Sammelband, dem diese Geschichte den Namen gegeben hat. Ein alter Bauer liegt im Sterben. Er ist schwer bedrückt dadurch, daß er dem „Zuschlag" keinen Abschiedsbesuch mehr abstatten kann. Der Zuschlag ist ein Acker, den der Bauer in mühevoller Arbeit tragfähig gemacht hat. Zum erstenmal trägt der Acker Korn, der alte Bauer aber liegt im Sterben, und es ist ihm nicht beschieden, die Frucht seiner Mühe zu sehen. Wie nun der Tote Abschied von seinem Zuschlag nimmt, das schildert Friedrich Griese in seiner Erzählung „Das Korn rauscht", mit Worten, die zum Schönsten gehören, was uns die deutsche Bauerndichtung geschenkt hat:

„Der Zuschlag ist sein liebstes Stück. Er war früher ewig naß und kalt und ließ nichts wachsen. Da hat der Alte Gräben gezogen und Röhren gelegt. Er hat die ganze Arbeit fast allein gemacht. Aber der Zuschlag hat sie gelohnt. Er ist jetzt sein liebstes Stück. Was hat da schon für Weizen in der Sonne gebülgt, was für Gerste! In diesem Jahr trägt er Roggen. Auch der ist gut.

Und nun ist der Alte nicht dagewesen und hat keinen Abschied von ihm genommen. Wäre der Zuschlag ein Mensch, dann wäre es gewiß nichts Schlimmes. Ein Mensch kann sich trösten. Der Zuschlag kann es

nicht. Der kann nicht fragen, nicht weinen, nicht klagen; er liegt nur da in der Sonne, schwer von Segen, sein Korn bülgt; er tut seine Schuldigkeit still wie in jedem Jahre und könnte wohl verlangen, daß man Abschied von ihm nimmt.

„Herr Gott, ick bün nich an'n Tauslag west."

Er hat ihn lieb wie einen Sohn, er ist ihm ans Herz gewachsen, was man bei einem alten Bauersmann ans Herz wachsen nennen kann.

Die Seele brennt dem Alten im Leibe. Wenn er doch nur noch einmal am Zuschlag stehen könnte. Er muß es. Gott darf es nicht leiden, daß er hier so liegen und sterben muß.

Das Korn rauscht. Der Alte hört es. Er muß jetzt aufstehen, zum Zuschlag gehen, die Ähren durch seine Hand gleiten lassen, abschiednehmend; er muß die langen und starken Halme sehn, die vollen Bülgen, die über das Feld gehen, den ganzen Zuschlag in seiner segenträchtigen Kraft.

Aber er kann nicht; sein Körper ist lahm.

So quält er sich tagelang. Seine Frau sitzt bei ihm am Bett. Sie sprachen wenig. Er liegt mit offenen Augen und schaut an die Decke. Sie strickt und wehrt ihm die Fliegen ab. Einmal sagt er: „Frieda, ick kann nich starben, ick bün nich an'n Tauslag west." Dann liegt er wieder still. Sie weiß nicht, was er meint. „Si man still, Vadding."

Das Korn rauscht. Es rauscht vom Zuschlag herüber.

„Ick kann nich starben, Frieda."

„Du sast ock nich starben, Vadding."

Der Alte starb doch.

Aber als der Gast von der Bank bei ihm am Bett stand und sein Herz anrührte, da hielt der Alte seine Seele fest, daß sie ihm nicht entwich. —

Jetzt liegt er im Sarge und seine Seele sitzt wie ein kleines graues Vögelchen am Kopfende und schaute auf den starren Leib.

Der liegt im schwarzen Gottestischrock, auf der Brust ein Gesangbuch, zwischen den gefalteten Händen einen Blumenstrauß, wie bei uns zu Hause jeder liegt, der sein kurzes oder langes Leben gut oder schlecht hinter sich gebracht hat.

Die Seele sitzt drei Tage zu Häupten des Alten, sieht mit vorgeneigtem Kopfe auf ihn und lauscht auf das Korn, das vom Zuschlag herüberrauscht.

Am Begräbnistage füllte sich die Stube, in der der Tote liegt. Es ist ein Sonntag.

Zu beiden Seiten des Sarges brennen Wachslichter. Auf dem Sofa neben dem Sarge sitzen die Frau und die Kinder des Toten. Jeder tritt an sie heran und drückt ihnen die Hand.

Die Träger bekommen auf der Diele jeder eine Flasche Bier, einen Schnaps und zwei Zigarren. Das ist so Sitte bei uns. Die Toten brauchen nichts mehr, aber den Lebenden darf nichts abgehen. Deshalb sind im Nebenzimmer schon Tische gedeckt; Tassen, Teller mit Kuchen stehen da; in der Küche wird der große Kessel mit Wasser auf das Feuer gebracht. Wer dem Toten die Ehre antun will, kehrt nachher auf dem Rückweg vom Friedhof hier an und ißt und trinkt noch einmal bei ihm.

Als der Lehrer die Andacht gehalten hat, treten die Träger in die Stube und gehen an den Sarg, um ihn zu schließen. Die Leichenfrau schlägt die Enden des weißen Tuches, die nach außen hängen, in den Sarg. Die Frau, die Kinder, die nächsten Verwandten treten noch einmal an den Alten hinan. Das Weinen flackert wieder auf wie ein Feuer, das solange geschwält hat. Sie drücken dem Toten die Hand und streichen ihm jeder zweimal über die Wangen; so will es die Sitte.

Keiner sieht den kleinen grauen Vogel, der am Kopfende des Sarges sitzt und allem zuschaut.

Kirche und Friedhof sind im Nachbardorf. Vor der Tür hält der Knecht des Alten mit dem Wagen; die sechs Träger heben den Sarg, den sie geschlossen haben, hinauf, und der Knecht fährt langsam an.

Vor den Türen stehen noch hier oder da Dorfleute. Die Männer halten den Hut in der Hand und warten, bis der Wagen an ihnen vorbeigefahren ist; dann gehen sie langsam und bedächtig mit den andern hinter dem Wagen her.

Der kleine graue Vogel sitzt noch immer zu Häupten des Alten und sieht alles.

Der Weg biegt links ab. Das Dorf bleibt allmählich etwas zurück. Zwischen Koppel und Acker steigt der Weg leise an.

Aus den Schornsteinen der meisten Häuser kräuselt leichter bläulicher Rauch empor; es ist bald Kaffeezeit. Auf dem Berg rechter Hand spielen die Dorfjungen. Sie halten eine Weile im Spielen inne und sehen herüber, dann geht es weiter. Einer sitzt im Kirschbaum am Weg und pflückt die ersten roten Früchte. Zuweilen kommt ein Fohlen an die Einfassung der Koppel und blickt ernsthaft auf den Zug und auf die Pferde, die vor dem Wagen gehen. Es läuft ein Ende mit, wiehert und sprengt dann in die Koppel hinein. Eine Kuh kommt, legt den Kopf auf die Einfassung und sieht mit großen, guten Augen auf den Zug der

schwarzen Menschen. In einem Wasserloch mitten in einem Kleeschlag baden Jungen. Sie kommen ein paar Augenblicke aus dem Wasser heraus und gehen ein Ende in den Klee hinein. Einer deutet mit dem Finger her. Dann laufen sie lachend wieder zurück.

Der kleine graue Vogel nickt: Es ist recht so. Schon an manchen Sonntagnachmittagen mitten in grünen Sommern ist es so gewesen; er weiß es. So muß es sein. Denn was macht es, ob statt des Erntewagens der Leichenwagen zwischen Acker und Koppel nach Hause fährt? Das Gras wird gemäht, Busch und Bäume vermodern, Halm und Tier legen sich hin und sterben; die Lebenden stehen am Wege, ein Wort oder ein Lachen auf den Lippen. Und irgendwo in der Ferne fährt auch schon ihr Wagen, der sie abholen wird.

Der Weg geht das letzte Ende bergauf. Immer weiter wird der Blick in das Land hinein. Drüben die Berge, blau von Wald; hinter Wiesen die Türme der Stadt; links Bruch und Busch; nach rechts hinüber das Moor; und dazwischen überall die Felder, auf denen das reifende Korn in Bülgen geht. Es rauscht im Juliwind.

Jetzt wird der Weg schlecht; es geht bergab. Der Sarg stößt von der einen Seite zur andern, wenn ein Rad über einen Stein geht oder in ein Schlagloch stößt. Der Knecht fährt langsamer. Aber es hilf nicht viel; bis zum Grenzgraben wird es so bleiben.

Heinrich, der Sohn des Alten, der zur Beerdigung Urlaub bekommen hat, geht nach vorn zu dem Knecht, der die Pferde von den ärgsten Löchern hinweglenkt, und sagt ihm, er soll dort, wo der Weg nun nachher rechts abschwenkt, auf das Feld fahren.

„Rechts af?"

„Ja, rechts af."

„Nah'n Rogg'n rin?"

„Ja, man driest rin."

„Is schad."

„Für man tau, is jo uns Tauslag."

Es ist richtig, was der Sohn gesagt. Dort, wo der Weg rechts abschwenkt, stößt der Zuschlag an die Grenze; das Ackerstück, das das liebste des Alten gewesen und von dem er nicht mehr hat Abschied nehmen können.

Noch ein paarmal schlägt der Wagen nach links und rechts, dann biegt der Knecht ab ins Roggenfeld hinein. Es geht jetzt sacht und eben. Zu beiden Seiten des Sarges, der frei auf dem Wagen steht,

nicken die schweren Ähren, schlagen gegen die Räder und Wände des Sarges.

Als der Wagen in das Roggenfeld einbiegt, schlüpft der kleine graue Vogel, der solange zu Häupten des Alten gesessen hat, in den starren Leib. Der Alte hat seine Seele wieder. Gott hat sie ihm für einen Atemzug zurückgegeben.

Der Alte hört durch die Wände des Sarges hindurch das Korn rauschen. Die Ähren klopfen an die Bretter. Viele tausend Ähren klopfen, klopfen. Er weiß es, sein Zuschlag klopft da.

Der Alte atmet ein, — da ist ihm, als läge er im Roggenfeld. Ähren neben ihm und lange starke Halme; Ähren über ihm. Er steht auf und blickt über das Feld hin. Es ist sein Feld; der Zuschlag ist es, von dem er nun doch noch Abschied nehmen darf. All die vollen reifenden Ähren nicken ihm zu: „Guten Abend, komm' gut nach Hause!"

Er atmet aus — da geht ein leichtes und freimachendes Ziehen durch seinen Leib. Es ist das Letzte und Größte, das Gott ihm gibt. Jetzt wird Ruhe. Im allerletzten Verlöschen wirft der Leib sich nach rechts, dicht an die Sargwand. Die letzte Ähre klopft leise an die Bretter. Die Seele flieht. Jetzt kann sie zu Gott. —

Vor dem Kirchhof wird der Sarg auf zwei Holzstühle gestellt und noch einmal geöffnet. Der Leib ist nach rechts dicht an die Sargwand gerutscht.

„Hett doch wedder bannig stuckelt hüt", sagen die Träger. Dann zieht der Pastor die Kappe, alle Männer nehmen die Hüte in die gefalteten Hände. Der Pastor betet laut vor und alle beten leise mit.

Die Seele des Alten schwebt schon oben beim Morgenstern. Im Zurückschauen sieht sie noch einmal die Erde.

Der Morgenstern hängt als leuchtender Weiser über Gottes Tür. Hier ruht die Seele noch einmal aus. Sie hört zum letzten Mal im Juliwind das Korn rauschen.

Dann singen die Engel.

Und Gott selber tritt aus der Tür dem Alten entgegen."

Der Mensch in den Büchern Friedrich Grieses ist der Mecklenburger, der in früheren Zeiten mit ostischen Blutseinflüssen sich auseinanderzusetzen hatte. Mehrfach gestaltet der Dichter Schicksale, die sich aus der besonderen Blutsmischung der Menschen seiner Heimat ergeben („Sohn seiner Mutter", 1929; „Tal der Armen", 1929; „Der Herzog", 1931; „Dorf der Mädchen", 1932).

In seiner Erzählung „Die Wagenburg" (1935) stellt der Dichter die Gestalt eines Bauernknechtes vor uns hin, der als Vorbild selbstverständlicher Pflichterfüllung gelten darf. Er wird gegen seinen Willen mit den zwei ihm anvertrauten Pferden seines Brotherrn in die Strudel der napoleonischen Kriege hineingerissen. Er muß Unmenschliches erdulden, aber er kennt nur den einen Gedanken, seinem Bauern die beiden Tiere wieder zurückzubringen. Dieser Gedanke gewinnt solche Kraft in ihm, daß er jede über ihn hereinstürzende Not zu ertragen und zu überwinden vermag.

Griese stellt den bäuerlichen und den städtischen Menschen nie als unversöhnliche Gegensätze vor, sondern sieht beide in ihrer Wirklichkeit, in dem, was sie gemeinsam haben, nämlich das Deutsche in einer ausgeprägt nordischen Art. Die Art und Weise, wie die Menschen Grieses sich mit dem Schicksal auseinandersetzen, wie sie den Kampf mit ihm aufnehmen, wie sie es zwingen oder wie sie ihm kämpfend unterliegen, ist ausgesprochen germanisch. Der Dichter zeigt damit, daß in den Menschen seiner Heimat trotz anderer Blutseinflüsse das germanische Erbe herrschend geblieben ist.

Heinrich Eckmann.

Eine Dichtung, die in ihrem Stoff dem „Letzten Gesicht" von Friedrich Griese nahesteht, ist der Roman „Stein im Acker" (1937) von Heinrich Eckmann, dem holsteinischen Dichter, der durch seinen Kriegsroman „Eira und der Gefangene" (1934) bekannt geworden ist. Im Mittelpunkt der Handlung steht der Bauer Henn Sweet. Er hat im Kriege seinen einzigen Sohn verloren, und es ist ihm nicht möglich, seinen Hof, die Abseite, zu halten. Er erlebt das Schmerzlichste, was einem Bauern zustoßen kann: Er muß ohnmächtig zusehen, wie der Besitz der Väter, der Jahrhunderte hindurch dem gleichen Geschlecht gehörte, allmählich zerfällt. Da erfährt Henn Sweet, daß ein Enkel von ihm lebt. Er wird ihm von einem Mädchen zugeführt, das der Sohn Henn Sweets nach dem Kriege zu seiner Frau hatte machen wollen. So blüht in dem Leben Henn Sweets noch einmal eine letzte Hoffnung auf. Eine Handvoll wackerer Männer steht zusammen und übernimmt die Bürgschaft für den Enkel Henn Sweets, als die Möglichkeit besteht, den Hof zurückzuerwerben. Von neuem beginnt das Geschlecht seinen Weg auf dem ererbten Väterbesitz:

„Sie haben heute abend in der Wirtschaft über die Abseite gesprochen, alle Bauern waren zugegen, auch der Höker und der Schmied und der Zimmermann und sechs oder sieben Arbeitsleute, alle, denen das Schicksal der Abseite am Herzen liegt, schon um Henn Sweets willen. Und sie haben alle nach einem Wege gesucht, um Henn Sweet und der Abseite zu helfen. Aber was können sie unternehmen? Sie wollen gern, daß ein Bauer auf die Abseite komme, den sie kennen und von dem sie wissen, daß er wieder gut machen werde, was versehen ist. Aber wer ist hier im Dorfe oder in den Nachbardörfern, der die Abseite übernehmen kann?

Julius Frahm und Hinrich Vollert, beide haben Söhne, die tüchtig sind und auch wohl Bauer von der Abseite werden möchten. Aber welcher Bauer hat Geld übrig in dieser Zeit und kann seinem zweiten Sohn eine solche Bauernstelle kaufen? Es ist keiner da. Jeder Mensch hat zu kämpfen.

Einen Augenblick hält Eggert Sierck inne, dann erzählte er weiter: ‚Ich weiß nicht, wer es zuerst sagte, aber einer war da, der fragte: „Wie ist es, wenn wir Bauern alle die Bürgschaft übernähmen?" — „Was für eine Bürgschaft?" fragte ich. „Und für wen?" fragte ich. Und da nannten sie einen Namen — ich kann euch nicht sagen, wie ich — ich zitterte vor Freude und Glück, so ergriff es mich, gerade diesen Namen zu hören. Denn sie nannten deinen Namen, Johann Groth.'

Sie sitzen um den gedeckten Geburtstagstisch und sehen — nein, starren Eggert Sierck an — sitzen dort wie gelähmt, können kein Wort hervorbringen, auch der nicht, dessen Name genannt wurde, und auch die nicht, die zu ihm gehört — sie wissen alle nicht, was jetzt kommen wird — sie glauben auch nicht, daß noch etwas kommen kann — es genügt ja schon, daß einer da war und an ihn dachte und seinen Namen nannte — das ist schon sehr viel, damit war nie zu rechnen.

Eggert Sierck spricht weiter: ‚Ja, Johann, dein Name wurde genannt — von Hinrich Vollert oder Julius Frahm, ich weiß es nicht — ich kann dir nur sagen, wie ich mich darüber freute. Denn es ist derselbe Name, den ich mir immer schweigend nannte, wenn ich an die Abseite dachte. Aber ich sah keine Möglichkeit für dich, Johann. Es gab keine Möglichkeit, die Abseite für dich zu gewinnen, mit dem besten Willen nicht, ich habe selber vier Kinder. Ich mußte damit zufrieden sein, wenn nur ein guter Bauer auf die Abseite kommen würde. Ja, und jetzt nannte auch ein andrer deinen Namen. Johann, es gibt vielleicht doch Wunder in der Welt. Denn gleich stellten sie sich alle,

wie sie da waren, hinter dich, auch Kassen Wiecks Nachfolger, der selber noch ein Anfänger ist und nichts wegzugeben hat, und der Höker und der Zimmermann und Lehrer Holst und der Schmied, auch Peter Thiel und die andern Arbeitsleute, sie wollen alle mit zu denen gehören, die für dich einstehen — ich habe mich mit ihnen ausgesprochen, ganz ruhig und ordentlich — „Leute", habe ich gesagt, „seht davon ab, es ist nicht nötig, daß ihr etwas aufs Spiel setzt, ihr habt genug andre Sorgen, es genügt, wenn wir Bauern dafür geradestehen." Aber sie wollen mit dazugehören. Und dann ist es ja gut. Man kann nicht genug Menschen finden, die Vertrauen zu einem haben. Nun werdet ihr auf der Abseite beweisen können, daß ihr unser Vertrauen verdient habt.' Er zittert noch immer vor Erregung.

Langsam nur löst sich die Erstarrung in Johann Groth. Er sitzt da und stützt den Kopf. Magda schmiegt sich an ihn. ‚Was hast du, Johann?' fragt sie. ‚Freust du dich nicht auch?' Sie fängt an zu weinen.

Ja, er freut sich ungeheuer. Merkt man ihm das denn nicht an? Er steht auf — vergißt ganz, irgend etwas zu Eggert Sieck zu sagen — geht nach draußen — steht dort und weint, der große, dumme Junge — steht dort und hält dabei die glücklichste Braut im Arm — weint noch immer, benimmt sich wie ein Kind — ist das zu begreifen?

Er kann aber nicht anders, er muß sich erst zurechtfinden, kann noch nicht sprechen, steht dort hilflos und verwirrt und weint, und will ein Bauer sein, ein Mensch mit dem unbeugsamen Willen und der Kraft eines Riesen. Aber er hebt den Kopf wieder. ‚Magda', sagt er, ‚was meinst du dazu?' Er wartet nicht erst ihre Antwort ab, er hebt sie mit seinen jungen, starken Armen empor, als wenn er sie dem lieben Gott als seinen besten Kameraden zeigen wolle, und trägt sie dann ins Haus — lacht schon wieder — eine Träne rinnt noch über seine Backe. ‚Entschuldigt', sagt er, ‚ich konnte nicht anders.' Jetzt geht er zu Eggert Sierck, ergreift seine Hand, kann noch immer nichts sagen, blickt ihn aber aus seinen großen, ernsten Augen, die nun festliches Licht ausstrahlen, dankbar und glücklich an, weint und lacht zugleich — geht auch zu Klaus und zu Lehrer Holst. — ‚Oh!' sagt er endlich, ‚was ist das für ein Leben!' Damit sagt er alles, was er weiß und sagen kann, nimmt seine Mutter in den Arm und preßt sie an sich, umarmt auch Elsbeth Sierck, nimmt Magda bei der Hand. ‚Magda', sagt er, ‚willst du mit? Hinunter nach der Abseite? Uns ihr zeigen? Und dann zu Großvater Sweet?' Er reißt sie mit nach draußen und läuft mit ihr

die Straße nach der Abseite hinunter durch den mondhellen Abend — glücklich und selig beide über das Leben, das es so gut mit ihnen meint.

Dort tauchen schon die dunklen Umrisse der Abseite aus dem erhellten Abend vor ihnen auf. Sie gehen jetzt langsamer, fest und eng aneinandergeschmiegt.

Da, auf einmal — was ist das da im Schatten des hohen Knicks?

Dort steht ein Mensch.

‚Wer bist du?'

Es kommt keine Antwort.

‚Was stehst du da?'

Der Mensch im Schatten schweigt.

Sie sind furchtlos und treten näher auf ihn zu.

‚Bist du es wirklich, Großvater Sweet?' Sie ziehen ihn aus dem Dunkel heraus an das Licht. ‚Wo willst du hin? Und was hast du da in deinen Händen?'

Es ist Henn Sweet, ganz klein und ganz krumm, so tief zieht die Erde ihn schon zu sich herunter. Langsam schraubt er jetzt den Kopf hoch, steht im Licht und starrt die beiden jungen Menschen an, ängstlich, hilflos.

Sie nehmen ihm erschüttert die Petroleumkanne aus der einen Hand und die Schachtel mit den Streichhölzern aus der andern Hand — fragen nicht mehr nach seinem Weg — erbarmen sich seiner — wissen alles, nehmen ihn in ihre Arme — wollen ihn nach Hause bringen.

Was wehrt er sich? Warum starrt er Johann Groth, dem der Mond sein Licht hell ins Gesicht wirft, so an? Was steht er da und starrt ihn an und — — immer weiter und größer werden seine Augen, als wenn sie immer sehender würden und ganz verwundert wären — — und jetzt — — sein Gesicht verzerrt sich wie in grenzenloser Freude, es fängt an zu leuchten — — — ‚Johann!' schreit er. ‚Johann!' Er drängt sich noch näher an ihn heran. ‚Johann!' schreit er wieder. ‚Johann!' Er wirft ihm beide Arme um den Hals, hält und stützte sich an ihm. ‚Johann', sagt er, ‚Johann!' und streichelt ihm die Backen, klammert sich an ihm fest. ‚Guter Johann', sagt er. Er läßt sich willig ins Dorf zurückführen. ‚Ist gut — — von dir — — Johann', sagt er und freut sich unbändig, daß Johann endlich zurückgekehrt ist aus dem Kriege. ‚Johann', sagt er immer wieder, ‚Johann.' Und er streichelt ihm dankbar beide Hände. Eine grenzenlose Seligkeit überkommt ihn...

Endlich findet Henn Sweet Ruhe. Er schläft friedlich ein. Johann

ist wieder heimgekehrt aus dem Kriege. Nun ist alles gut. Die Abseite wird wieder hochkommen.

Drei Tage liegt Henn Sweet im Sarge auf der großen Diele der Abseite. Alle Leute aus dem Dorfe und aus den Nachbardörfern besuchen ihn noch einmal und legen Blumen auf ihn nieder.

Ein großer, langer, schwarzer Zug begleitet ihn ins Kirchdorf. Voran schreiten die Kinder des Dorfes.

Und schon zu Weihnachten setzt Johann Groth ihm den großen Stein aus dem Acker auf sein Grab."

Auch dieses Schicksal muß sinnbildlich aufgefaßt werden. Der Niedergang des Hofes von Henn Sweet unter den neuen Eigentümern soll den drohenden Niedergang zeigen, dem das deutsche Volk in den Jahren nach dem Krieg fast zum Opfer gefallen wäre. Aber wie in dem Schicksal Henn Sweets, so trat auch in dem Schicksal des deutschen Volkes eine Wendung ein, durch die auch das deutsche Bauerntum an den Beginn einer neuen, aufsteigenden, segensreichen Entwicklung gestellt wurde.

Wilhelm von Polenz.

Daß Bauernnot zur Volksnot wird, d. h., daß ein gefährdeter Bauernstand das Leben des Volkes in seinem innersten Kern ebenfalls gefährdet, das wird schon aus den behandelten Dichtungen von Friedrich Griese und Heinrich Eckmann deutlich. Innerhalb der gesamten deutschen Bauerndichtung nehmen gerade die Werke eine besondere Stellung ein, in denen das Thema: Bauernnot ist Volksnot, gestaltet wird. Der Gedanke an diese Wahrheit hat nicht erst unsere Zeit, sondern auch schon das Leben früherer Generationen bewegt. Eine der besten Dichtungen, in denen das schwere Schicksal bäuerlichen Untergangs gestaltet wird, ist auch heute noch der schon 1895 erschienene Roman: „Der Büttnerbauer" von Wilhelm von Polenz, einem längst verstorbenen Dichter, der dieses Buch vor vier Jahrzehnten schon „dem deutschen Nährstand" widmete. Es ist die Geschichte eines bäuerlichen Untergangs in der Zeit, da der Boden zum Schacherobjekt wurde, und da er dank einer undeutschen Rechtsauffassung mehr und mehr das Opfer eines so fürchterlichen Raubes zu werden im Begriffe war, daß an diesem Raube das ganze Volk zugrunde zu gehen drohte. „Wer den Boden dem Urwald abrang, der erwarb ihn, der machte ihn zu seinem

Eigen. Die Ernte gehörte dem, der den Acker bestellt und die Aussaat gemacht. Arbeit war der einzige Rechtstitel, welcher galt." Aber: „ein fremdes Recht grub dem freien deutschen Bauernstande die Lebenswurzeln ab. Fortan konnte einem ein Stück Land gehören, der nie einen Fuß darauf gesetzt, geschweige denn seine Hand gerührt, um es durch Arbeit zu seinem Eigen zu machen. Es konnte ernten, wer nie geackert und gesät hatte."

Im Mittelpunkt des Romanes von Wilhelm von Polenz steht der Bauer Traugott Büttner, der in vorübergehende Schwierigkeiten geraten ist und dabei die „Hilfe" eines jüdischen Händlers bekommen hat. Unaufhaltsam geht es nun auf dem Weg, den Traugott Büttner damit beschritten hat, abwärts; und wie die Hilfe, die der Jude ihm aufgedrängt hat, in Wirklichkeit aussieht, das bekommt er bald genug zu spüren. Immer tiefer geht seine Verschuldung, immer enger zieht der Jude die Schlinge zusammen, und schließlich steht er vor dem furchtbaren Ende: der Hof, Besitz des Geschlechtes seit Jahrhunderten, wird zerschlagen. Traugott Büttner überlebt es nicht. Er macht seinem Leben freiwillig ein Ende. Für die anschauliche Erzählweise des Dichters Wilhelm von Polenz zeuge der Abschnitt, in dem der Dichter den Freitod Traugott Büttners schildert:

„Er war mit hastigen Schritten an sein Ziel gelangt. Hier stand der Kirschbaum, mit dunklem, glänzendem, wie poliertem Schafte, bis ins kleinste Ästchen von zierlichen Blütenkelchen bedeckt. Die ersten Bienen schwärmten bereits in der Krone.

Traugott Büttner achtete nicht auf das Summen und den Duft. Er maß den Baum mit prüfendem Blicke. Hier der unterste Ast war stark genug. Wenn er auf den Steinhaufen stieg, konnte er ihn erreichen. Eine Schlinge — dann die Füße losgelassen, und dann ...

Wieder lief ihm ein Frösteln durch alle Glieder. Ein Druck am Halse, als würde er ihm zugeschnürt, ein würgendes Gefühl im Unterleibe; die Beine drohten ihm den Dienst zu versagen.

Er mußte sich, von Schwäche übermannt, an den Stamm lehnen Vor den Augen flimmerte es ihm. Er stand da mit offenem Munde stieren Blickes. Es war zu fürchterlich, was er tun wollte: Hand an sich selbst legen! Fürchterlich! — Wenn ihm das einer in der Jugend gesagt hätte, daß er so enden werde!

Er betete ein Vaterunser, das erleichterte ihn. Dann richtete er sich auf; der Furchtanfall war vorüber.

Er wollte sterben; tausendmal hatte er sich's überlegt. Es war nicht das erstemal, daß er mit dem Stricke in der Tasche hier draußen stand. Bisher hatte ihn immer noch der Gedanke an seine Kinder abgehalten, das letzte zu tun. Sie sollten ihn nicht so hängen sehen.

Nun waren sie fort. Was die anderen sagen würden, die Fremden, war ihm gleichgültig.

Heute wollte er's mal zu Ende führen. Er war ja gut zum Sterben vorbereitet: war zur Beichte gewesen, hatte das heilige Abendmahl genossen; Gott mußte ihm seine Sünde vergeben. —

Jetzt stand er auf dem Steinhaufen, der Strick saß fest am Aste, er brauchte nur den Kopf durch die Schlinge zu stecken. —

Noch einmal hielt er inne. Seine Blick flog über die Felder und Wiesen zu seinen Füßen. Das war sein Land, er starb auf seinem Grund und Boden. Sein Auge suchte das Vaterhaus; da unten lag es, winkte zu ihm herüber aus blühenden Baumkronen.

Fast unbewußt streifte er die Schlinge über den Kopf. Wenn er sich nun mit den Füßen abstieß, war's geschehen.

Noch ein Vaterunser!

Der Strick würgte ihn schon am Halse. Er fühlte die Steine unter sich rollen. Unwillkürlich suchte er eine Stütze mit den Füßen. Umsonst! Er hatte den Grund verloren, sein Körper wurde lang.

Was war denn das an seinem Halse? Ein Band mit eisernen Stacheln! Sie rissen ihm den Körper in Stücke! Hing er denn? Er sah ja noch alles, ganz deutlich: dort, die beiden Leute, zehn Schritt von ihm.

So helft mir doch! Schneidet mich ab! Seht ihr's denn nicht! —

Nichts! Sie rühren sich nicht.

Der Wind spielte mit ihren Haaren, sie haben große stille Augen. Der eine ist sein Vater, er erkennt ihn ganz genau, der Vater mit dem langen, gelben Haar, bartlos. Und das kleine, gebückte Männchen daneben ist der Großvater. Ein uralter Mann, mit schiefer Nase und rotumränderten Augen. So stehen sie da und sehen ihm ernst und schweigend zu.

Er will mit ihnen reden. Wenn nur das Band am Halse nicht wäre. — Hilfe! Helft mir! —

Jetzt kommt der Vater heran. Vater! — So, jetzt wird's leichter. — Was sind das für große, schwarze Vögel...

Der Wind schaukelt den Körper hin und her. Die Bienen im Kirschbaum lassen sich deshalb in ihrem Geschäfte nicht stören. Der Kopf

mit dem grauen Haar hängt tief auf die Brust herab. Die weit aus ihren Höhlen hervorquellenden Augen starren die Scholle an, die Scholle, der sein Leben gegolten, der er Leib und Seele verschrieben hatte."

Der Nationalsozialismus hat durch seine Gesetzgebung die dem Bauerntum drohende Not abgewandt. Bücher wie der „Büttnerbauer" von Wilhelm von Polenz sind ein lebendiger Anschauungsunterricht für die Notwendigkeit dieser Gesetzgebung und der Auffassung, die in ihr zum Ausdruck kommt.

Lulu von Strauß und Torney.

Westfälisches Bauerntum lebt in den Werken der Dichterin Lulu von Strauß und Torney, die mit der Leidenschaft zur Geschichte ihres Volkes eine feste Verwurzelung in ihrem heimatlichen Boden verbindet. „Aus den Bauernhöfen unserer bunten Dörfer holte ich mir die Gestalten und Schicksale meiner Erzählungen, und die großen Zeiten der Geschichte wurden mir zu lebendigen Menschen, die ich hinzustellen versuchte, wie sie vor mir standen, in den starken, derb wahrhaftigen und schlichten Linien alter deutscher Holzschnitte."

Als Balladendichterin darf Lulu von Strauß und Torney neben Agnes Miegel und Börries von Münchhausen gestellt werden. In dem Bande „Reif steht die Saat" (1919, Neuausgabe 1926) stehen eine Reihe von Balladen, die als bleibende Bereicherung des deutschen Balladenschatzes angesehen werden dürfen. Genannt sei z. B. die Ballade „Die Bauernführer", die an das von uns auf Seite 35 wiedergegebene Gedicht „Bauernaufstand" von Börries Freiherrn von Münchhausen erinnert. Während uns der Dichter dort das wilde Aufschäumen des Bauernzorns zeigt, läßt uns Lulu von Strauß und Torney Zeuge der Hinrichtung einer Reihe von Führern des Bauernaufstandes werden. Der letzte, der sein Haupt auf den Block legen muß, ist Thomas Münzer. Bevor er stirbt, soll er in lateinischer Sprache das katholische Glaubensbekenntnis nachsprechen. Der, dessen Kopf vor Thomas Münzer fiel, hat es getan. Thomas Münzer selbst aber antwortet: „Ich brauche keinen Pfaffen!

Doch, Herzog hör's: ich klage wider dich —
Auf Blutschuld klag ich! Ich und diese Toten!
Ich lade, Herzog, dich vor Gottes Stuhl!

Ich klage! klage, klage —" Seine Stimme
Ward schrill und brach. Vor seinem Mund stand Schaum.
Er schüttelte die Fäuste in den Ketten.
Ein Raunen lief durchs Volk den Markt entlang.
Mit steinern unbewegter Stirne tritt
Hinauf der breiten Rathaustreppe Stufen
der quade Herzog.

„Meister Hans, schlag zu!"

Der geschichtliche Augenblick, von dem diese Ballade kündet, ist ein anderer als bei Münchhausen. Dort wird uns gezeigt, wie der Bauer in seiner Erhebung seine ersten Erfolge erringt, hier, in der Ballade „Die Bauernführer" von Lulu von Strauß und Torney, erleben wir mit der Hinrichtung der Bauernführer das Ende der zusammengebrochenen Bauernerhebung. Aber hier wie dort trifft uns in der dichterischen Gestaltung dieser geschichtlichen Augenblicke ein Hauch jenes tragischen Schicksals, das unser Volk im Auf und Ab der Jahrhunderte erleiden mußte.

Eine Ballade, die eine gewisse Ähnlichkeit mit der Erzählung „Das Korn rauscht" von Friedrich Griese hat, ist das Gedicht „Letzte Ernte". Darin stellt uns Lulu von Strauß und Torney einen alten kranken Bauern vor, der spürt, daß seine Kraft nachzulassen beginnt. Aber nicht mit Angst und Schrecken, sondern mit aufrechtem Sinn sieht er dem Ziel seines irdischen Weges entgegen:

„Kommt jeder an die Reihe, König, Bauer und Knecht!
Ist's unsers Herrgotts Wille, so ist es mir auch recht.
Was stehst du vor dem Bette und beugst dich drüber dicht?
Meinst du, Mutter, ich sehe die Totenlichter nicht?"

In seiner Sterbestunde hört er den gewohnten Lärm, der ihm zeigt, daß das Leben in Haus und Hof und Stall und auf dem Felde weitergeht. Er hört die Knechte singen, und er ist glücklich darüber, daß er bei dieser letzten Ernte noch mithelfen konnte:

„Gottlob, daß ich nicht früher habe fort gemußt!
Und wenn ich Feierabend heute machen soll —
Gemäht sind die letzten Ähren, und alle Scheuern voll!"

Innerhalb der Sammlung „Reif steht die Saat" von Lulu von Strauß und Torney bildet der Gedichtkreis „Mutter Erde" einen besonderen Teil. In ihm gibt die Dichterin eine Reihe von lebendigen, anschaulichen und wahrhaftigen Bildern aus dem bäuerlichen Leben. Die Gesinnung, die überall in den Dichtungen der Lulu von Strauß und Torney spürbar ist, kommt aufs schönste zum Ausdruck in dem Gedicht „Mutter Erde", das als Beispiel hier noch wiedergegeben sei:

Heil'ge Mutter, die uns alle trägt!
Die der wechselnden Geschlechter Reigen
Blühend sah ans Licht des Morgens steigen,
Und die müden Kinder dann in Schweigen,
Lächelnd ihrer flücht'gen Lust und Klage,
Still zum Schlafe legt!

Heil'ge Mutter, die uns alle trägt,
Neue Jugend strömt durch deine Glieder,
Braut des starken Lebens heißt du wieder,
Die die Stirn sich kränzt mit blauem Flieder,
Die des Schleiers grüne Ährenseide
Um die Schultern schlägt!

Heil'ge Mutter, die die Müden hegt!
Über meiner Qual und Wonne Streiten
Magst du morgen deine Schollen breiten, —
Laß mich heut durch deinen Sommer schreiten
Und so viel des süßen Rausches trinken,
Als das Herz erträgt!

Außer einer Reihe kleinerer, dichterisch wertvoller Erzählungen („Der Hof am Brink", 1906; „Auge um Auge", 1909) besitzen wir von ihr den Roman „Der Judashof", der, obwohl er schon 1911 geschrieben wurde, in anschaulicher Weise den Erbhofgedanken versinnbildlicht. Von zwei Brüdern läßt der, dem der Hof als Anerbe gehört, den Besitz des Geschlechtes verderben, während der andere, der nur als Knecht auf dem Hofe dient, einen verzweifelten Kampf um dessen Bestand führt. Die Dorfgenossen verdächtigen den Tüchtigen einer unschönen Tat an seinem untüchtigen Bruder, die jener in Wirklichkeit nicht begangen hat. Man nennt ihn dafür sogar den Judas und schließt ihn in törichter Verkennung der wirklichen Umstände aus der dörflichen Lebensgemeinschaft aus. Der furchtbaren Einsamkeit, in die er dadurch hinein-

getrieben wird, entflieht er, unverstanden in seinem Kampf um das Erbe der Väter, durch einen freiwilligen Tod. Aber: So furchtbar das Schicksal ist, das in einer bäuerlichen Geschlechterreihe ab und zu den Einzelnen trifft, das Leben geht weiter, der Hof bleibt und fordert sein Recht. So stehen am Schluß dieser Dichtung nebeneinander der steinalte Großvater, der die ungebrochene Lebenskraft des Geschlechtes verkörpert, und der Enkel, der für die Zukunft des Geschlechtes bürgt. — Lulu von Strauß und Torney ist in der Durchführung der großen Handlungslinien genau so sicher wie in der Zeichnung der Gestalten und der das Geschehen verdeutlichenden Einzelheiten. Ihre Sprache ist voll innerer Glut und volkhafter Kraft. Ihre Bauerndichtungen gehören zum Besten, was wir an dichterischen Gestaltungen des bäuerlichen Lebens besitzen.

Siedlung.

Wir haben bei der Behandlung der Bauerndichter mehrfach die Beobachtung gemacht, daß der Dichter den Bauern als Siedler zeigt, da der Siedler nicht auf gesichertem Boden steht, sondern sich die bäuerliche Grundlage seines Lebens erst in harter, zäher Arbeit schaffen muß. Die Darstellung des Siedlungsgedankens ist in den letzten Jahren mehrfach versucht worden, aber es sind bisher wenige Dichtungen vorhanden, in denen das Siedlererlebnis künstlerisch wirklich gestaltet ist.

Dazu gehört der Roman: „Achtsiedel" (1930) von Josef Martin Bauer. Acht Soldaten des Weltkrieges kommen ins Moor, um zu siedeln. Sie sind weniger von einem zielklaren Drang zur Arbeit, als von einer unbestimmten Lust zu Abenteuern getrieben. Nur der eine oder andere von ihnen war früher Bauer; die übrigen haben keine Ahnung von dem, was sie im Moor erwartet. Die Tatsache, daß sie ihr Unternehmen im Winter beginnen, macht ihre Lage besonders trostlos. Sie sitzen in den Baracken herum, ohne Wissen von ihrer Arbeit, ohne Kenntnis der Landschaft und des Bodens, ohne tieferes Verständnis für ihre Aufgabe. Da im ersten Jahr von einem Ertrag natürlich keine Rede sein kann, stehen die acht dem zweiten Winter in der gleichen Lage gegenüber. Dazu kommt der Wahnsinn der Inflation, die ihre Mittel zum Schwinden bringt. Allerdings hat dieses Ereignis das eine Gute, daß sie nun, wenn sie nicht verhungern wollen, im zweiten Jahre auf Gedeih und Verderb eine Ernte herauswirtschaften müssen. Diese Ernte gelingt ihnen.

Nach dem ersten Gelingen aber, das der Arbeitsgemeinschaft der acht

Siedler zuteil wird, beginnt diese auch schon auseinanderzubröckeln, da der eine oder andere wieder die Möglichkeit eines eigenen Lebens sieht, während die Zurückbleibenden noch zu keinem wirklichen Einklang mit ihrer neuen Daseinsform kommen. Allmählich werden die Widerstände jedoch überwunden. Die Not zieht am Lager vorbei. „Das Geld stimmt wieder." Haustiere, ja sogar ein Pferd, können angeschafft werden, und schließlich zeigt es sich, daß das Unternehmen Achtsiedel den acht Soldaten des Weltkrieges doch zum Segen geworden ist. „Alles, was einmal auseinanderfallen wollte, blieb zusammen und ward fester miteinander verbunden. Die Flucht des Rothaarigen hatte den andern die Augen aufgemacht. Markmanns Ausbrechen zu einem eigenen Besitz und eigener Arbeit hatte das Gebäude auseinandergerissen und aus den Trümmern wieder gesünder aufgebaut. Was einmal gewesen in Achtsiedel, das war vorbei, die Wirklichkeit sah anders aus als die dummen Bilder der Phantasie. Die Männer, die jetzt noch hier waren, wußten voneinander, daß sie alle endgültig in Achtsiedel bleiben würden."

Bauers Siedler-Roman läßt uns den Fortschritt erkennen, den der Siedlungsgedanke in den letzten zwanzig Jahren im deutschen Volk gemacht hat. Die acht Siedler bei Josef Martin Bauer werden durch nichts zusammengehalten als durch die Tatsache, daß sie anderswo nicht mehr Fuß zu fassen vermögen. Sobald sich für sie oder für einzelne unter ihnen neue Lebensmöglichkeiten bieten, ist ihre Gemeinschaft in Gefahr. Die Siedlung ist für sie Übergang, noch nicht Grundlage eines neuen Lebens. Der nationalsozialistische Siedlungsgedanke sieht in der Siedlung die Möglichkeit, neue Lebensgrundlagen zu schaffen. Es wird deshalb durch eine sorgfältige Auslese darauf geachtet, daß nicht gescheiterte Menschen und solche, die auf andere Weise nicht fähig sind, das Leben zu meistern, sondern nur lebensfreudige, erbgesunde Abkömmlinge tüchtiger Familien als Siedler angesetzt werden. Die Bedeutung des Romans von Josef Martin Bauer darf daher in erster Linie darin gesehen werden, daß der Dichter zeigt, wie das Werk der Siedlung nicht angepackt werden darf, wenn es einen Erfolg haben soll. Der Einzelne vermag nichts aus sich selbst heraus, wenn die Gemeinschaft des Volkes nicht hinter ihm steht. Auf dieser Weise wird dem Leser dieses Buches das Verständnis für den nationalsozialistischen Siedlungsgedanken geweckt: Siedlung im nationalsozialistischen Deutschland ist nicht Privatsache einzelner Volksgenossen, sondern ein Werk, das der Gemeinschaft dient und daher von der Gemeinschaft getragen wird.

2.

Handwerkertum

Kurt Kluge.

Der neben der bäuerlichen Lebenswelt in der deutschen Gegenwartsdichtung noch sehr zurücktretenden Welt des deutschen Handwerkertums erstand vor einigen Jahren in Kurt Kluge ein Gestalter. Kurt Kluge stammt selbst aus einer alten Bauern- und Handwerkerfamilie und übt als Erzgießer einen Beruf aus, der auf der Grenze zwischen Kunst und Handwerk steht. Gerade diese Tatsache, daß vom Handwerker zum Künstler nur ein einziger Schritt führt und daß ohne Handwerksgesinnung auch wirkliches Künstlertum nicht möglich ist, sucht Kurt Kluge in seinem Roman „Der Glockengießer Christoph Mahr" (1934) und in einigen anderen dichterischen Arbeiten („Der Nonnenstein", 1934; „Die gefälschte Göttin", 1935) deutlich zu machen. In dem Roman „Der Glockengießer Christoph Mahr" (1934) schildert Kurt Kluge das Schicksal eines Menschen, der das von ihm erlernte künstlerische Handwerk des Glockengießens um des Broterwerbs willen mit einem anderen vertauschen muß, da der Zeit, in der er lebt, andere Dinge wichtiger sind als Glocken. Er zieht sich aber nicht in den Schmollwinkel zurück, sondern greift das Leben anders an, indem er einfach Ziegel brennt. Es kommt nicht darauf an, w a s man tut, sondern darauf, d a ß man etwas und w i e man etwas tut. Häuser werden immer gebaut, für Ziegel ist also stets ein Bedarf vorhanden, und auch das Ziegelbrennen ist eine Sache, die das Leben eines Mannes vom Schlage Christoph Mahrs auszufüllen vermag.

Kluge stellt den Helden seines Romans dar als einen Menschen, der aus innerer Berufung Glockengießer geworden ist und der als Glockengießer den Versuch macht, Handwerkertum und Künstlertum zu vereinigen. Als er die Erfahrung machen muß, daß niemand bereit ist, ihm seine Glocke abzunehmen, da muß er zuerst eine schmerzliche Bitterkeit in sich überwinden. Die Worte, die Kurt Kluge hier findet, um den Zustand des Helden seiner Geschichte zu kennzeichnen, werden zur Kritik einer Anschauung, die der Bedeutung des Handwerkertums im Gesamtleben des Volkes nicht gerecht wird.

„Christoph war der richtige Handwerker — er dachte: die Glocke ist gegossen, herrlich und gut. Meine Arbeit ist ein Wert. An ihrem Lohne zieht sie den nächsten Wert nach.

Er sollte erleben, daß Handwerkerarbeit nicht gilt, was Bauernarbeit gilt. Bezahlt man den Bauern zu Zeiten schlecht — daß Säen und Ernten Geld wert ist, weiß jeder. Aber daß Handwerken Geld kostet, will niemand hören. Man sieht das getane Ding an, dreht es mißmutig hin und her und will seinen Wert als Stoff und als verbrauchte Zeit wohl bezahlen — daß aber der Handwerker, der nicht Korn und nicht Kuh besitzt, selber in diesem Werk oder Werklein steckt und sein Weib und seine Kinder, daß seine Lehre drin steckt und eine alte Mutter und seine alten Tage, in denen er nicht mehr wirken kann, sondern leben muß vom Gewirkten — das mag man nicht hören.

Einen Mann, der eine Maschine herstellt, mit der grüne Bohnen auf elektrischem Wege in kleine Schnipsel zerlegt werden, läßt man in einem goldenen Hause wohnen: auf dem Bilde ist ja deutlich zu sehen, wie riesengroß sein ‚Werk' ist, in dem diese Maschinen gebaut werden.

Aber das Handwerk taugt ja nichts mehr, sagen die Leute schnell, damit ihnen keiner zuvorkommt mit dem Spruch: ihr taugt nichts — wie deutlich am Handwerk zu sehen ist, das ihr verdrossen und bar des Werkverstehens zugrunde gerichtet habt!

Dem Bauer und der Erde, die man als ‚Scholle' bezeichnet, steht man nahe, denn die Sommerferien werden auf dem Lande verbracht. Dort zieht man Sporthosen an und dicke Stiefeln, läßt sich die Haut braun schmoren, zerreibt eine Weizenähre in der hohlen Hand und nickt sachverständig: es ist soweit, der muß nun auch angehauen werden. Abends setzt man sich in die Schenke neben den Bauern — den man ‚Bäuerlein' nennt — gibt seiner Aussprache soviel Mundart, wie man rauskriegt und freut sich in seiner Bildung über die manchmal gar nicht so dummen Bauernsprüche. Dorfgeschichten werden auch gelesen — das nennt man ‚Volkstum' — und von den Brettern des Stadttheaters kommt der Bauer, die Bauernnot und das frohe Bauerntum wintersüber gar nicht herunter.

Soweit ist der Handwerker noch lange nicht. Was der Mensch außer dem Brotkorn braucht, ‚wird' gemacht — in Fabriken, die hoffentlich in Wirtschaftsblüte stehen, oder irgendwo. Wie es dabei zugeht, ist schwer zu wissen: handwerkende Verwandte kann man nicht besuchen, und Hobelspäne kann man nicht fressen.

Der Bauer ist wohl die Wurzel, aber das Handwerk ist der Stamm des Volkes. Das Handwerk ist es, das in der Welt den toten Stoff bewegt und ihn volkrecht formt.

Verstehen lernen kann man das Handwerk nicht mit den Augen oder den Ohren, sondern nur mit seinen zwei Händen.

Bis dahin hat es gute Weile, und der Blütenzweig des Handwerks, die Kunst, wird noch unter den Dornen des Geistes keimen müssen, wenn alles Werk im Reiche in seinen wahren Wert gesetzt sein wird — denn die Menschen wollen heute bloß mit den Augen lesen und gucken, mit den Ohren hören, aber die Hände wollen sie in die Hosentaschen stecken. Wann es einmal so weit sein mag, daß sie ihre faulen, ungeschickten, nervenlosen, abgestorbenen Hände wieder herausziehen aus den Hosentaschen, das ist nicht abzusehen. Uns wird es während dieser guten Weile nicht allzu gut gehen.

Eine Welt, welche die Schuster hat zugrunde gehen lassen, macht schlechte Philosophie.

Das sollte Christoph jetzt merken."

Wenn Christoph Mahr, nachdem alle seine Bemühungen, seine Glocke zu verkaufen, vergeblich gewesen sind, damit beginnt, eine alte Ziegelei wieder aufleben zu lassen und Ziegel zu brennen, so verzichtet er damit doch nicht auf das Künstlertum, das in dem Guß einer Glocke seinen ersten Ausdruck gefunden hat. Er bekennt sich jedoch zu den neuen Forderungen einer sich wandelnden Zeit, die manche alte Überlieferung preisgeben mußte, um einer neuen Entwicklung Raum zu schaffen. Diese lebensbejahende Haltung gibt dem Roman von Kurt Kluge seine Bedeutung, wenn darin auch manche bittere Frage, die bei seinem ersten Erscheinen noch offen war, heute schon gelöst worden ist. —

3.

Deutsche Seefahrt

Gorch Fock.

Als lebendiger Gestalter des gefahrvollen Lebens der deutschen Nordseefischer steht Gorch Fock in der vordersten Reihe der Dichter unserer Zeit. Er war wegen seines schwächeren Körpers den Anstrengungen der Hochseefischerei nicht gewachsen. Da er also selbst den Beruf eines Fischers nicht ausüben konnte, widmete er sich als Dichter der Darstellung und Verherrlichung des Lebens auf dem Meer und des

Kampfes mit dem Meer. Er vermochte sich nie von der Sehnsucht nach dem Meer und dem Beruf seiner Väter freizumachen. So hat er im Kriege alles versucht, bis es ihm schließlich gelang, als Matrose auf einem Kriegsschiff dienen zu dürfen. Er hat seinen Tod in der gewaltigen Seeschlacht am Skagerrak gefunden — im Tode wurde ihm die Erfüllung der Sehnsucht zuteil, die sein ganzes Leben hindurch in ihm gebrannt hatte.

Fast alle Dichtungen Gorch Focks legen Zeugnis ab von seiner grenzenlosen Liebe zum Meer. Der Gedanke, daß Seefahrt Not sei, ist das Hauptthema, das Gorch Fock in allen seinen Werken, nicht nur in der großen Dichtung dieses Titels, sondern auch in zahlreichen kleineren Erzählungen, die zum Teil in plattdeutscher Sprache geschrieben sind, behandelt hat. Das Meer in guten und bösen Tagen ist der Schauplatz der Dichtungen Gorch Focks; die Menschen, die den Kampf mit dem Meer bestehen, einen Kampf, der fast täglich um Leben und Tod geht, sind die Träger der Handlung darin.

Er weiß in seinen Geschichten immer wieder von neuen Geschehnissen und Schicksalen, von merkwürdigen Menschen, deren Wesen der Kampf mit dem Meer geprägt hat, zu berichten, aber über all diesen Geschichten steht beherrschend das Bekenntnis: Seefahrt ist Not. In dem Roman „Seefahrt ist Not!" (1912) hat er, um sein eigenes Schicksal, das ihm den täglichen Umgang mit dem Meer verwehrte, zu überwinden, die Lebensgeschichte eines Menschen erzählt, der trotz Tod und Teufel, obwohl Urgroßvater, Großvater und Vater im Meer geblieben sind und seine Mutter glaubte, ihn dem Meer entreißen zu können, zur See fährt.

Im Mittelpunkt des Romans „Seefahrt ist Not!" stehen der junge Klaus Mewes, der Klaus Störtebecker genannt wird, und sein Vater. Beide führen einen heftigen Kampf mit der Mutter, die von einem Bauernhofe kommt und die dauernde, quälende Ungewißheit über das Schicksal des Mannes und des Sohnes nicht ertragen kann. Ein paar Monate ist der junge Klaus Mewes schon zur See gefahren, aber die Mutter, gepeinigt von einem Traum und verwirrt durch das Gerücht, ihr Sohn sei ertrunken, holt den jungen, mutigen Fischerssohn zurück nach Hause. In mitreißender Sprache schildert der Dichter einen furchtbaren Sturm, in dem der Vater Klaus Mewes mit seinem stolzen Segelschiff untergeht. Die Mutter versucht nun alles, um den Sohn dem Meere abzuringen, aber es ist vergeblich: Klaus Mewes folgt dem Drang des Blutes, er kann nicht anders, er muß hinaus, um, wie

Vater und Großvater und all die anderen Ahnen, den Kampf mit dem Meere zu bestehen. Er ist ein „Fischersmann aus Lust, wie sein lachender, glücklicher Vater, den er in Gedanken immer bei sich hat, wenn er steuert." — Gorch Fock läßt uns in dieser Dichtung einen tiefen Blick tun in das Leben stolzer Menschen nordischer Art, die gewohnt sind, dem Tod täglich, stündlich ins Auge zu sehen, und die trotzdem nicht das Leben derer lockt, die sicher und ungefährdet ihrer Arbeit nachgehen können.

Die Sprache Gorch Focks — im Gespräch greift er meist zur Mundart — ist von einer urwüchsigen Kraft und Natürlichkeit. Sie ist erfüllt von dem Brausen des Meeres und entspricht dem Wikingertum der Gestalten, die in seinen Büchern leben; sie ist durchglüht und durchdrungen von dem prachtvollen Wesen des Dichters, dessen Leitspruch war: „Leben, lachen, siegen!" So wird Gorch Fock für immer in unserem Volke weiterwirken als Dichter, der ein männliches Leben der Tat mit einem männlichen, vorbildhaften Tod besiegelte, der im Leben und im Sterben nur das eine kannte: seinem Volke zu dienen.

Martin Luserke.

Auch das dichterische Schaffen Martin Luserkes ist der Verherrlichung des Seefahrtsgedankens und der Schilderung des Seefahrterlebens gewidmet. „Deutschland ist kein Binnenland", lesen wir in dem Wassergeusenroman „Hasko". „Wir alle gehören zu Land und See zugleich." So strebt der Dichter in seinen Werken darnach, dem deutschen Volk verständlich zu machen, daß es nicht nur ein Volk der Bauern und Arbeiter sein darf, sondern daß es auch eine wichtige Aufgabe zur See hat, die ebenfalls des Einsatzes seiner besten Männer wert ist.

Schauplatz seiner Werke ist nicht nur das weite Meer, sondern auch die Küste, und mit besonderer Vorliebe siedelt Luserke die Handlung seiner Bücher in der „ungeheueren Einöde von Himmel, Sand und Wasser" an, die das Kennzeichen des Wattenmeeres ist, einer Landschaft, die nicht mehr Land und noch nicht Meer darstellt. Immer wird in den Werken Luserkes das Wunder des Meeres, seine Gefährlichkeit und seine Herrlichkeit, das Wesen des nordischen Menschen, der sich nach Wikingerart in hartem, kühnem Männerkampf mit den Gewalten des Meeres mißt, gestaltet und gepriesen.

Zu dem mutigen, kühnen Einsatz des Lebens kommt bei den Gestalten Martin Luserkes meist die Freude an gefahrvoller Abenteuerlichkeit. Ein solches Abenteuererleben, über dem aber ein höherer Sinn steht, gestaltet der Dichter in dem Wassergeusenroman „Hasko" (1936). Luserke schildert zunächst, wie Hasko zu den Wassergeusen kommt. Bei einem Bootsunglück, bei dem der Vater Haskos umkam, wird er auf die Insel Juist verschlagen, wo er als Fremdling behandelt und nie richtig heimisch wird. Er gibt einem durch Untiefen gefährdeten Geusenschiff, während sich die anderen Inselbewohner schon auf das Strandgut freuen, die nötigen Signale und rettet es dadurch. Er rettet die Mannschaft des Schiffes auf der Insel selbst ein zweites Mal, indem er mit seinem Beil einen Krug zerschlägt, der vergifteten Wein enthielt. Nun darf er mit dem Geusenschiff ausfahren. Eine harte Schule erwartet ihn hier. Er gewinnt sich die Zuneigung des tüchtigen Kapitäns und eines alten Geusen, dem er bei einem schweren Kampfe beigestanden hat. So wird aus Hasko ein wagemutiger, tapferer Mann, der allmählich über sich selbst hinauswächst.

Auf dem Schiff geht es nicht immer erfreulich zu, denn die Mannschaft setzt sich ja nicht aus Leuten zusammen, die für das Vaterland oder für den Glauben kämpfen, sondern aus Männern, die sich in Gefahr begeben, weil sie Beute machen wollen.

Bei einer schwierigen Erkundungsfahrt im Wattenmeer gelingt es Hasko, die spanischen Schiffe in eine Falle zu locken. Dadurch rückt er wieder eine Stufe höher, und bald wird er selbst trotz seiner Jugend Kommandant eines Schiffes. Er ist in seiner inneren Haltung längst kein Wassergeuse mehr, sondern ein deutscher Mann, der eine Ahnung davon hat, daß es gilt, für Deutschland eine geschichtliche Stunde zu nützen. Es geht hier, in dem Kampf zwischen den Wassergeusen und den Spaniern, um die Möglichkeit, die Spanier in der Beherrschung der See abzulösen. Die Stunde wurde von denen, die dazu berufen gewesen wären, nicht genützt, und so war es schließlich England, das an der Stelle Spaniens die Herrschaft über die Meere antrat. Die Wassergeusen, unter denen Hasko lebt, kämpfen unter der Führung Wilhelm von Oraniens gegen die Gewaltherrschaft der Spanier über die Niederlande. Die Erbitterung, mit der dieser Kampf geführt wurde, macht es verständlich, daß Wilhelm von Oranien auch die Wassergeusen in den Dienst der Befreiung seiner Heimat stellte. Man gab ihnen sogenannte „Kaperbriefe", durch die sie ermächtigt wurden, unter dem Schutz der Flagge Wilhelm von Oraniens Beute zu machen. Diese

Kampfesart war hart und rücksichtslos, aber sie erforderte Kühnheit und Wagemut und einen männlichen Einsatz, dem zu jeder Stunde der Tod ein Ziel setzen konnte.

Hasko erhebt sich dadurch über die von ihm geführten Geusen, daß er ein Empfinden für die Schicksalsstunde hat, in der das deutsche Volk damals lebte. Er ist besessen von dem Gedanken, diese Stunde zu nützen. Er glaubt, es tun zu können, wenn er die Deutschen für die Sache der Evangelischen und damit für den Kampf Wilhelm von Oraniens gegen Spanien gewinnt. Der Versuch dies zu tun, führt Hasko nach Emden. Hier gerät er jedoch in schwere Lebensgefahr, aus der er nur durch das Eingreifen eines schlauen und tüchtigen Kameraden gerettet wird.

Wiederum kommt Hasko auf ein Schiff, um gegen die Spanier zu fahren, und schließlich geht er in einer Seeschlacht gegen die Spanier, nachdem er sich tapfer geschlagen hat, mit seinem Schiff unter. So steht die Gestalt Haskos vor uns als Gestalt eines Mannes, der seiner Zeit vorauseilte und sich selbst zum Opfer brachte für eine Idee, die von seinen Zeitgenossen noch nicht verstanden wurde. „Möchte doch in Deutschland schon von einem dicken Turm zum andern das Glockenläuten rollen zum Aufruf in den Kampf um die Weite der See", heißt es an einer Stelle, und an einer anderen: „Aber sie wollen ja nicht mitwürfeln, die hansischen Krämer, jetzt, wo um die ganze Welt Kugel gespielt wird!" „Man muß es ihnen noch einmal sagen", stammelte Hasko. Die Worte „noch einmal" fuhren ihm heraus, noch ehe er mit dem Denken fertig war. Alle waren plötzlich still. „Ja, wenn ein deutscher Kaiser an der Elbe säße", grollte Lumey schließlich. „Sie haben ja zwischen den Hügeln und Bergen vergessen, daß auch wir ein Seevolk sind."

Durch politische Trägheit und Kurzsichtigkeit wurde von den Deutschen die Möglichkeit verpaßt, in den Kampf um den Besitz der neu erweiterten Welt einzutreten, denn „die kurzen ersten Jahre der Wassergeusenzeit vor der Wandlung dieser Kämpfe in einen holländischen Nationalkrieg" waren, davon wußte unser Volk bisher zu wenig, „Schicksalszeiten unserer Geschichte". „Die großen geschichtlichen Möglichkeiten", schreibt der Dichter in einem Schlußwort seines „Hasko"-Romanes, „beruhen nicht auf einmaligen Zufälligkeiten der Ereignisse und Zustände, sondern auf der bleibenden Art der Völker und ihrer Lebensräume auf Erden. Darum treten dieselben Schicksalsentscheidungen immer wieder in gewandelter Form an uns heran." So möchte der

Dichter das Bild von Hasko als ein Fanal aufgefaßt wissen, welches das deutsche Volk an seine Aufgabe auf dem Meer erinnern soll.

Die kürzeren erzählerischen Arbeiten Luserkes sind in einer Reihe von Sammelbänden vereinigt („Windvögel in der Nacht", 1930; Neuausgabe 1936; „Der erzwungene Bruder", 1930, 1936 u. a.). Wie schon in dem Wassergeusen-Roman „Hasko", so kommt in vielen dieser Erzählungen die dichterische Eigenart Martin Luserkes zum Ausdruck. Sie besteht in einer spannungerregenden Verbindung zwischen Spuk und Wirklichkeit, die um diese Erzählungen einen eigenartigen, geheimnisvollen Zauber schafft. Prachtvoll ist z. B. in dem Band „Windvögel in der Nacht" die Erzählung „Der kleine Schübß", in der Luserke die Geschichte eines Jungen berichtet, der als kleines Kind als einziger Überlebender eines Schiffsunterganges gerettet wird und mit einem alten Walfischfänger zusammenlebt. Er wird von den anderen mißachtet und beiseite geschoben, aber trotzdem wird er eines Tages in einem tapferen Männerkampf gegen Wind und Wasser zum Retter eines Schiffes.

Der Band „Der erzwungene Bruder" enthält auch die Geschichte „Das schnellere Schiff", in der Martin Luserke den tollkühnen Wettkampf zweier jungen Menschen auf dem Meer an einem stürmischen Tage schildert. Das tapfere Mädchen, das die Herausforderung zu diesem Kampf angenommen hat, unterliegt. Sie will Rache nehmen, sie springt in das Schiff ihres Bezwingers, löst den Anker, kann aber nicht mehr entweichen, und so werden beide vom Sturm ins offene Meer hinausgetrieben. In ihrer Todesnot arbeiten sie, als ob sie in eins verschmolzen wären. Sie zerschellen und sterben mit- und füreinander.

In einer neuen Dichtung, die auf mehrere Bände berechnet, und von der bisher unter dem Titel „Der Eiserne Morgen" (1938) der erste Band erschienen ist, greift Martin Luserke zurück in die Blütezeit des Wikingertums, um durch die Darstellung der Schicksale dieser kühnen nordischen Seefahrer die Auseinandersetzung zwischen nordischer Art und fremden Einflüssen zu gestalten.

Martin Luserke ist ein Erzähler von kräftiger Eigenart. Seine Dichtungen sind unmittelbares, blutvolles Leben. Er hat uns in ihnen eine Welt erschlossen, die in der deutschen Dichtung bisher meist allzu stiefmütterlich behandelt worden ist. Echte Dichtung und mitreißende Abenteuerlichkeit verbinden sich in den Werken Luserkes zu spannender Wirkung. Es lebt in ihnen der nordische Mensch als kampfgewohnter und kampfgestählter Held, der das Leben dort am lebenswertesten findet, wo es am gefährlichsten ist.

Alfred Karrasch.

Ein Buch, in dem ein Ausschnitt aus der jüngsten deutschen Vergangenheit verquickt wird mit einer Darstellung des Lebens ostpreußischer Steinfischer und der Not der Arbeitslosigkeit, gab Alfred Karrasch in seinem Roman: „Stein, gib Brot!" (1933). Steinfischer werden die kurischen Fischer genannt, die in schweren, breiten Schiffen, den „Lommen", hinaussegeln, um Steine zu fischen (zu „zangern"), die bei Hafenbauten u. a. Verwendung finden. Karrasch gibt in seinem Roman eine ausgezeichnete Schilderung des Lebens dieser Steinfischer und des schweren Schicksals, das sie durch die Arbeitslosigkeit getroffen hat. Neue Hoffnung überstrahlte ihre Not, als nach dem Umschwung die Bautätigkeit wieder beginnt. — Karrasch zeigt einen für viele von uns ganz neuen Ausschnitt aus der großen deutschen Arbeitsgemeinschaft; er gestaltet den Gedanken der Arbeit und gibt gleichzeitig einen guten Zeitroman, der zum Besten gehört von allem, was wir an Darstellungen ähnlicher Stoffe besitzen. Als Beispiel diene die Schilderung des Erlebnisses, das den Steinfischern durch den Flug des Führers nach Ostpreußen zuteil wird:

Sie müssen noch warten. Das Wetter wird böse. Böen pfeifen heran. Nebel kommt von der See her. Sie warten, das Wetter wird immer schlimmer. Jetzt kommen schon schwere Wolken ganz tief herangesegelt.

Einer ruft zum „Ilske": „Vielleicht kommt er gar nicht, Scholz, vielleicht hat er abgesagt..."

„Mensch...", ruft der Scholz zurück, „wenn der immer wegen schlechtem Wetter und so was abgesagt hätte...!"

Sie warten immer noch, müssen noch warten. Nein, immer ist noch nichts zu sehn. Immer nur kommen die Wolken herangefaucht, jagen über das Eis. Jetzt...? Nein, das ist noch nichts... Aber das ist doch wie ein singender Ton, der wird stärker und stärker... Der ist noch ganz dünn, noch ganz ferne, aber das kommt immer näher...

Da sind die Wolken. Es ist nichts zu sehen, zu erkennen. Die Wolken kommen immer dichter und dichter... Aber... hört doch, das Singen ist stärker und stärker geworden... Nun ist es schon ein Dröhnen, wird stärker und stärker... wie ganz unaufhaltsam, so kommt das, was da ist, herauf...

Sie stehn und horchen und starren. Ja, das kommt und braust und donnert immer näher heran. Das ... muß er ... wohl sein ... Ja, das i st er ...!

„Er kommt ...!" brüllt der Scholz, kehrt sich um, zum kleinen Johannes: „Tambour, mach dich fertig ...!"

Der kleine Junge ist grau im Gesicht geworden. Er steht wie zur Parade, hat schon die Trommel gerichtet und hält den Schlegel gehoben. Die andern aber, auf den andern Schiffen, suchen weiter in den jagenden Wolken herum. Das Dröhnen wird stärker und stärker, aber da sind nur die Wolken, diese verfluchten jagenden Wolken ... Sie ballen die Fäuste. Das Dröhnen wird stärker und stärker. Der Schall bricht sich am Eise, läuft zurück. Das ist ein mächtiges Donnern und Krachen.

Sie schreien auf den Schiffen: „Er muß schon ganz dicht sein ... aber er fliegt vorbei, in den Wolken ...!" Sie schreien und laufen herum auf den Schiffen.

Dann aber ... mit einem Schlage stehn sie wie erstarrt. Sie rufen nicht mehr. Es ist totenstill über den Schiffen geworden, nur das ungeheure tobende Donnern fällt auf sie herab ...

Ja und ... zieht die Mützen ... hebt ihm eure Arme zum Gruß entgegen ... In diesem Donnern kommt es aus einer jagenden Wolke heraus, vom Nebel umschäumt ... mächtig, mit gewaltigen, ausgebreiteten Flügeln ... so kommt es herausgeschossen ...

„Schlag zu, Tambour ...!" brüllt der Scholz. Das ist wie ein Jauchzen. Der Junge schlägt zu. Dumpf schlagen die Schläge in das mächtige, starke Brüllen ...

Jetzt ist das Flugzeug über den Schiffen. Es zieht über den Masten der bewimpelten Schiffe hinweg.

Der Junge schlägt die Trommel. „Ob er das hört ...?" fragt er einmal wie in Angst.

„Er hört ...!" brüllt der Scholz, „er hört. Junger Tambour, Jungwolf, schlag zu, er hört deine Stimme. Er hört, deinen Trommelschlag hört er durch das Donnern von allen Motoren ...!"

Der Junge schlägt auf die Trommel. Das hallt dumpf. Das Flugzeug ist vorüber gebraust. Es ist schon wieder zwischen jagenden Wolken verschwunden, im Dunkel des Abends, der jetzt kommt. Nur noch dieses Singen ist wieder ... Aber immer noch starren die Steinfischer, stehn auf den Schiffen und sehn dem Flugzeug nach, wo es verschwunden ist. Einige haben die Hände erhoben. Andre halten nur ihre

Mützen vor sich in den Händen und wieder andere haben die Hände zum Gebet ineinandergelegt. In allen Augen aber brennt das Licht einer Bitte: „Hilf uns ... unsre Not ist groß ... Vergiß niemals auch das arme Volk, auch wenn du eines Tages im Glanze sein wirst ... Hilf uns ... vergiß uns nicht ... und wir glauben an dich ...!"

4.

Der deutsche Werkmann

Die Welt der Handarbeit und des deutschen Werkmannes wird erst in neuerer Zeit in ihrem eigentlichen Wesen und in ihrem richtigen Sinn gesehen. In der Frühzeit der Entwicklung des Arbeiterstandes waren die Auffassungen über das Wesen und die Bedeutung dieses Standes getrübt durch die im Volk weit verbreitete Meinung, den Arbeiter für einen Proletarier halten zu dürfen. Manchem Bürger war seine Erscheinung unheimlich, und keinesfalls glaubte er ihn als gleichberechtigt ansehen zu können. Die Folge davon war, daß der Arbeiterstand in eine feindselige Haltung dem nationalen Leben gegenüber hineingetrieben wurde. Erst die Bewegung Adolf Hitlers hat mit diesen falschen Auffassungen aufgeräumt und die Voraussetzungen für eine neue Entwicklung geschaffen.

Heinrich Lersch.

Im dichterischen Werk Heinrich Lerschs bricht die Lebenswelt des Industriearbeiters mit ungestümer stürmischer Wucht ein in den Raum der Dichtung. Heinrich Lersch begnügte sich von Anfang an nicht mit einer bloßen Darstellung der Umwelt des Arbeiters, sondern er war bestrebt, den anderen Ständen die Lebensauffassung des Arbeiters zu deuten und dem Arbeiter selbst einen Sinn seines Daseins zu zeigen, ihm Mut zu seinem Werk zu machen und ihm einen Weg zu weisen, auf dem er emporsteigen konnte. Heinrich Lersch riß den Arbeiter über das trügerische Evangelium von der Klasse und von der Gleichheit aller Menschen hinaus, und er geleitete ihn mit einer leidenschaftlichen Liebe zu Volk und Vaterland auf den Weg, der zur Nation, von der der Arbeiter sich ausgeschlossen glaubte, zurückführen konnte. Das Hauptwerk Lerschs ist enthalten in den Gedichtbänden „Mensch im

Eisen" (1925) und „Mit brüderlicher Stimme" (1934). Die beiden Werke wurden 1937 zu einer einbändigen Ausgabe mit dem Titel: „Das dichterische Werk" zusammengefaßt.

Zu diesen lyrischen Werken kommen eine Reihe von Prosaarbeiten, von denen außer den beiden Geschichtenbänden „Mut und Übermut" (1934) und „Im Pulsschlag der Maschinen" (1935) besonders der Roman „Hammerschläge" (1930, neue Ausgabe 1938) wichtig und aufschlußreich ist. Ein junger Handwerker wird in der Zeit, die den Siegeszug der Maschine bringt, aus seiner Lebensbahn herausgerissen. Das Dasein des „Proletariers", der nichts mehr weiß von Bindungen an Familie, Heimat, Landschaft, Volk und Vaterland, droht ihn seelisch und körperlich zu vergewaltigen. Auf der Landstraße sucht er sich etwas von der Ursprünglichkeit, von der Verbindung mit der Erde zu erhalten, ohne die der Mensch nicht leben kann. Diese Landstraßenzeit wird ihm zur inneren Läuterung. Er kehrt an seinen Arbeitsplatz zurück, in dem Bewußtsein, daß auch er ein notwendiges Glied in der großen Weltordnung darstellt, und er ist nunmehr bereit, das Verhältnis zwischen Maschine und Mensch neu zu gestalten.

In den beiden Gedichtbänden „Mensch im Eisen" und „Mit brüderlicher Stimme" werden wir unmittelbare Zeugen des Kampfes um dieses Verhältnis, der gleichzeitig ein Ringen um die Anteilnahme des Arbeiters am Schicksal des Volkes ist. Die Gedichte des Bandes „Mensch im Eisen" sind noch, wie der Dichter selbst sagt, „voll von proletarischem Zorn, bis zur Ungerechtigkeit, glühend von Haß und Liebe", sie sind noch ganz erfüllt von der tiefen leiblichen und seelischen Not, in die man den Arbeiter aus Unverständnis für das Wesen und für die Bedeutung seiner Leistungen hineingestoßen hatte. Heinrich Lersch wirft sich auf zum Rufer für seine Arbeits- und Leidensgenossen, er wird ihr Sprecher, ihr Ankläger, und er fordert für sie jenen Anteil am Leben des Volkes, der ihnen nach ihrer Zahl, nach ihrer Leistung, nach ihrer Herkunft aus altem Bauern- und Handwerkerblut gebührt.

Die Arbeits-Lyrik Lerschs ist aber auch dort, wo der Dichter in die Dunkelheiten des Arbeiterdaseins hineinleuchtet, erfüllt von dem Glauben an eine kommende Zeit, in der auch der Arbeiter wie jeder andere Stand ein geachtetes Leben wird führen können.

Die neue Welt, die sich im dichterischen Werk Heinrich Lerschs auftut, wird schon erkennbar, wenn wir nur die Überschriften lesen, die den Inhalt seiner Gedichte angeben. „Lokomotivschuppen" heißt es da, oder „Gang durch die Zechenkolonie", „Erste Schicht unter Tag" usw. In

einem lyrischen Selbstbildnis schildert der Dichter selbst, wie er trotz seiner Hingabe an das Dasein des Arbeiters davor bewahrt wurde, „Elendsdichtung" zu schreiben:

„Wo keine Eisenwerke dröhnten,
Da trat aus Wald und Wiese Gott,
Mit seiner Welt mich zu versöhnen;
Er ward mein Reisekamerad,
Bracht mich zurück an die Maschinen,
Zu Kumpel, Kolleg, Mann und Weib,
Die alle, weltfromm, dem Leben dienen.

Von seinem Kuß blüht noch mein Leib,
Sein Atem will in Liedern leben.
Ich muß die Welt, die wilde Welt,
Den Brüdern um mich wieder geben."

In allem, auch in der Maschine, in der schmutzigsten Arbeit, spürt der Dichter Gottes Atem, und so wird ihm noch das schwerste Tun zu einem Auftrag, zu dem er sich froh bekennt:

„Dröhnend fallen die Hämmer
Wuchtig in Schlag und Takt,
Gellen eherne Zungen:
Angepackt!

Riemen knarren und knirschen:
Uns ist das Werk zu schwer.
Kurze Kommandoworte
Fliegen dahin und daher.

Das ist ein starkes Singen!
Mächtig voll Kraft ohne End,
Das ist Musik für jeden,
Der unsere Arbeit kennt."

Ähnlich gestaltet der Dichter die Umwelt des Arbeiters, bald in Strophen mit breit ausladenden, prosaähnlichen Versen, bald mit liebhafter Innigkeit, die dem zarten Fließen des Volksliedes nicht nachsteht, wie wir es z. B. in dem Gedicht „Vor Tag" sehen:

„Noch dunkelt es in der Fabrik,
Und dumpf verhallt mein Tritt.
Es gehen hundert Träume mit
Aus einer Nacht voll Glück.

Auflocht des Herdes Feuerbrand
Im Flammengaukelspiel,
Und um den harten Hammerstiel
Greift fester meine Hand.

Ein Schlag schreckt auf. Es treibt und glüht,
Das laute Leben wirbt,
Daß bald der letzte Traum erstirbt,
Der in der Seele blüht."

Aber noch wichtiger als die äußere Welt ist ihm die Seele des Arbeiters. Um sie ringt Heinrich Lersch mit einer nie ermüdenden Hingabe. Es ist ihm in erster Linie darum zu tun, den Arbeiter mit der Maschinenwelt zu versöhnen und ihm zu zeigen, daß die Maschine nicht sein Feind ist. Mit klarem Blick sieht er die vielfach zutage tretende Hoffnungslosigkeit des proletarischen Daseins:

„Werkmann, was schafft dir deine Schmerzen?
Daß du dich ganz, mit Leib und Leben
Dem Werk der Arbeit hingegeben,
In mutger Pflicht mit vollem Herzen:
Daß nichts von dir darin auferstand,
Das schaffte dir die bitteren Schmerzen."

Aus solcher Hoffnungslosigkeit der vom Bürgertum und von den herrschenden Schichten des Zweiten Reiches nicht verstandenen Daseinsform des Industriearbeiters reißt Heinrich Lersch seine Arbeitskameraden empor zu dem Glauben, daß auch für sie die Zeit kommen werde, in der sie als freie Männer frei in ihrer Arbeit stehen:

„Du weißt, das Werk, das du mit deinem Blut erschafft,
Das du mit Hunger, Wunden, Schmach und viel Beschwerden
Erhalten hast, muß einst zu deinem Eigen werden.
Denn, Werkmann, du, du bist die Kraft!
Dein Opferblut muß einst das Werk von allem Bösen,
Von der Tyrannen Eigennutz und Herrschersucht erlösen,

Die Welt der Herren ist nicht von ewigem Bestand,
Einst wirst du freier Mann im freien Arbeitsland.
Wenn einst dein Tun als Vorbild durch die Lande geht,
Bist du erlöst:
Bist du nicht mehr Prolet!"

Dann wird der Arbeiter nicht mehr das „starke, wilde Tier" sein, das „vor den Karren gespannt" wird, nicht mehr: „Auswurf der Menschheit, ohne Gott und Vaterland", sondern geachtetes Glied des deutschen Volkes, dem der Dichter das Werkfeierlied singt:

„Tritt heran, Arbeitsmann,
Tritt hervor aus hartem Bann,
Alle, die dem Werk-Tag dienen
Im Gebraus der Kraftmaschinen.
Wer noch helfend kämpfen kann:
Tritt heran, Arbeitsmann!

Werkertag, Hammerschlag,
Jeder Tag ist Schöpfungstag!
Brüder, in der Liebe Namen
Singt gewaltig unser Amen:
Werkertag, Hammerschlag:
Daß es Gott gefallen mag!"

Mit brausendem Gesang zieht so der Arbeiter als Kamerad des Führers in die neue Zeit ein, die seine Zeit ist, und in das Reich, das sein Reich ist:

„Wir sind die Soldaten der braunen Armee,
Die Kolonnen der eisernen Zeit,
Unser Vormarsch ging durch Blut und durch Weh
Im bitteren Bruderstreit.
Doch wir kämpfen für Freiheit und ewiges Recht,
Für Deutschland, das neu sich erhebt:
Denn wir bekennen uns zu dem Geschlecht,
Das vom Dunkel in das Helle strebt!
Die Augen auf, dein Bruder naht.
Der Werkkamerad, der Arbeit Held:
Wir sind des schaffenden Volkes Soldat,
Die hämmernden Brüder der Welt!"

In einem „Danklied an das Schicksal" faßt der Dichter schließlich das neue Leben zusammen, das durch den technischen Fortschritt entscheidend bestimmt worden ist, und er sieht es in der umfassenden Einheit, die den Menschen, die Natur, Gott und mit allem auch die Maschine umschließt:

„Dank dir, Schicksal, daß du in meine Hände einen Hammer gabst!
Die Erde hat Berge in den Himmel getürmt; aber du, mein Hammer, hast Tunnels durch sie hingeschlagen.
Sie hat Ströme hinfließen lassen durch die Länder: aber du, mein Hammer, hast Brücken darüber genietet.
Sie hat das Meer zwischen Länder und Völker gelegt: aber du, mein Hammer, hast Schiffe gebaut!
Und die Fernen sind unermeßlich, Sümpfe, Seen und Flüsse halten die Wandernden auf: aber du, mein Hammer, hast die Eisenwege der Schienen auf die Erde gelegt, auf gewalzte Schwellen, gelascht und verschraubt miteinander, daß Mensch zu Mensch kann, Volk zu Volk."

Man muß, um den Zugang zu den Dichtungen Heinrich Lerschs finden zu können, den Willen haben, die Formen, die er sich für den stürmischen Ausdruck seines Gefühls geschaffen hat, in ihrer Eigenart zu erkennen und zu bejahen. Er hat sich in vielen seiner lyrischen Dichtungen von überlieferten Formen frei gemacht, da sie ihm nicht geeignet erschienen, den Inhalt aufzunehmen, der in ihm einen Ausdruck suchte. Prosa und Lyrik fließen bei ihm oft ineinander über. Die neuen Formen, die er sich geschaffen hat, tragen so sehr den Stempel seiner eigenwilligen Persönlichkeit, daß sie sich weithin sichtbar von allen anderen Versuchen ähnlicher Art abheben.

Mit unwiderstehlicher Gewalt ist die Arbeit in der Dichtung Lerschs in das Reich der Kunst eingedrungen. Mit kühnem Zugriff hat Heinrich Lersch die neuen Stoffe für die Dichtung in Besitz genommen; er hat eine neue Saat gestreut, deren Früchte seinem Volk — über seinen allzu frühen Tod hinaus — gehören. So steht die Gestalt dieses Dichters vor uns, als eines der ersten, die den Weg beschritten haben, auf dem unser Volk zu sich selbst finden konnte.

Hermann Claudius.

In den Werken des Hamburger Dichters Hermann Claudius ist es ebenfalls die Welt der Arbeit und des Arbeiters, die der Dichter künstlerisch zu durchdringen versucht. Es werden darin besonders die seelischen und geistigen Spannungen sichtbar, mit denen die Menschen der Vorkriegszeit und der Kriegszeit sich auseinanderzusetzen hatten. Eine tiefe Liebe zum Volk führt Claudius die Feder, und immer war er erfüllt von dem Wunsche, mitzuhelfen bei der Schaffung besserer Lebensgrundlagen für die ärmeren Schichten des Volkes. Die Zeitgedichte des Bändchens „Hörst du nicht den Eisenschritt?" (1914) zeigen, wie der deutsche Arbeiter, zu dessen Sprecher Hermann Claudius wurde, obwohl er einen anderen Beruf hatte, in der Stunde der Not zu seinem Vaterland sich bekannte.

Hermann Claudius spricht einmal selbst von dem Schicksal, das er als Mensch, Soldat und Künstler erlitten hat und das er das „typische Schicksal des deutschen Proletariats" nennt: „Glaube, Begeisterung, Ernüchterung, Abkehr, Verzweiflung, Haß, Befreiung und wiederum Glaube." Die Gedichte des Bändchens „Hörst du nicht den Eisenschritt?" sind Zeugnisse dieses Glaubens, der durch die Begeisterung der Augusttage des Jahres 1914 emporgerissen wurde. In den Gedichten des Bandes „Licht muß wieder werden" (1915) und des Bandes „Menschen" (1916) ist nichts mehr von der Hochgestimmtheit der „Eisenschritt"-Gedichte zu spüren; der Krieg in seiner Furchtbarkeit wird hier enthüllt, und der Dichter macht uns zu Zeugen schwerer innerer Auseinandersetzungen, als deren Ergebnis dann eine geklärtere, ruhigere Auffassung an die Stelle der Unruhe und Anklage tritt („Heimkehr. Lieder von Gott, Ehe und Armut", 1925; „Und weiter wachsen Gott und Welt", 1936).

Unter den Zeitgedichten Hermann Claudius' befindet sich auch jenes mitreißende Lied: „Wann wir schreiten Seit' an Seit'", das hier im Wortlaut folgen soll:

„Wann wir schreiten Seit' an Seit'
und die alten Lieder singen,
und die Wälder widerklingen,
fühlen wir, es muß gelingen:
mit uns zieht die neue Zeit.

Einer Woche Hammerschlag,
einer Woche Häuserquadern
zittern noch in unsern Adern.
Aber keiner wagt zu hadern:
herrlich lacht der Sonnentag.

Birkengrün und Saatengrün:
wie mit bittender Gebärde
hält die alte Mutter Erde,
daß der Mensch ihr eigen werde,
ihm die vollen Hände hin.

Wort und Lied und Blick und Schritt,
wie in uralt-ew'gen Tagen
wollen sie zusammenschlagen.
Ihre starken Arme tragen
unsre Seelen fröhlich mit.

Wann wir schreiten Seit' an Seit'
und die alten Lieder singen,
und die Wälder widerklingen,
merken wir, es muß gelingen:
mit uns zieht die neue Zeit."

In seinen letzten Gedichtbänden ist Hermann Claudius ganz zum Dichter des frommen, lebensfrohen und gottgläubigen deutschen Menschen geworden. Der Glaube, der 1914 begeistert in ihm aufschäumte, ist über bittere Ernüchterung, anklägerische Abkehr, über Verzweiflung und Haß zu innerer Befreiung und wiederum zu einem, nunmehr aber auf besserem Grunde stehenden Glauben an sich selbst, an das Leben, an das Volk geworden, dem er sein Lied in dankbarer Hingabe darbringt. Seither hat Hermann Claudius eine Reihe von Dichtungen geschrieben, aus denen uns hell und klar das offene Bekenntnis zum neuen Deutschland entgegenklingt. Eines der schönsten von ihnen ist das „Erntedanklied der Deutschen", das noch im Wortlaut folgen soll:

Erde — du bist das Korn und das Brot und die Traube.
Erde — du bist der Leib und der Geist und der Glaube.
Erde — du bist unserer Väter Arbeit und Blut.
Deutsche Erde — wir halten treu deine Hut —
Deutschland!

Wir pflügten und säten und pflanzten in deinen Schoß.
Erde, du machtest es wachsen — o Wunder groß!
O ewiges Wunder bis an den Jüngsten Tag,
das keine Klugheit uns jemals ergründen mag —
Deutschland!

Siehe: wir harren in grauem und blondem Haar!
Siehe: du bringst uns all deine Gaben dar!
Siehe: du bringst sie uns dar in köstlicher Fülle!
Siehe, wir stehn am Weg in Andacht und Stille —
Deutschland!

Denn wir fühlen heimlich Gottes Hand
prüfend sich legen über Volk und Land.
Denn wir fühlen alle des ewigen Hände.
Denn wir fühlen alle der Notzeit Wende —
Deutschland!

Erde — du bist das Korn und das Brot und die Traube.
Erde — du bist der Leib und der Geist und der Glaube.
Erde — du bist unserer Väter Arbeit und Blut.
Deutsche Erde — wir halten treu deine Hut —
Deutschland!

5.

Der geistige Arbeiter

Wie der Bauer, der Handwerker, der Seefahrer und der Werkmann, so hat auch der geistige Arbeiter, der schöpferische und künstlerische Mensch, ein Anrecht auf die Darstellung seiner Lebenswelt im Werk des Dichters. Allerdings ist die Anzahl der wirklichen Dichtungen, die sich mit dem geistigen und künstlerischen Menschen an sich befassen, noch verhältnismäßig gering.

Josef Weinheber.

Für die Erneuerung und Anerkennung der hohen Würde des künstlerischen Berufes hat der ostmärkische Lyriker Josef Weinheber seine Stimme erhoben. Er hat die Lebens- und Schaffensgesetze des künstlerischen Menschen in ein neues Licht gestellt und zur Zucht der Sprache

als einer ersten Voraussetzung für die Handhabung des dichterischen Wortes aufgerufen in einer Reihe von lyrischen Dichtungen, deren Eigenart und Schönheit großes Lob gefunden haben. Wie der Dichter selbst der Sprache gegenübersteht, das zeigt sein „Hymnus auf die Deutsche Sprache":

O wie raunt, lebt, atmet in deinem Laut
der tiefe Gott, dein Herr; unsre Seel,
die da ist das Schicksal der Welt.
Du des Erhabenen
starres Antlitz,
mildes Auge des Traumes,
eherne Schwertfaust!

Eine helle Mutter, dunkle Geliebte,
stärker, furchtbarer, süßer als all deine Schwestern;
bittern Kampfes, jeglichen Opfers wert:
Du gibst dem Herrn die Kraft des Befehls und Demut dem Sklaven.

Du gibst dem Dunklen Dunkles
und dem Lichte das Licht.
Du nennst die Erde und den Himmel: deutsch!

Du unverbraucht wie dein Volk!
Du tief wie dein Volk!
Du schwer und spröd wie dein Volk!
Du wie dein Volk niemals beendet!

Im fernen Land furchtbar allein,
das Dach nicht über dem Haupte
und unter den Füßen die Erde nicht:
Du einzig seine Heimat,
süße Heimat dem Sohn des Volks.

Du Zuflucht in das Herz hinab,
du über Gräbern Siegel des Kommenden, teures Gefäß
ewigen Leibes!
Vaterland uns Einsamen, die es nicht kennt,
unzerstörbare Scholle dem Schollenlosen,
unsrer Nacktheit ein weiches Kleid,

unserem Blut eine letzte Lust,
unserer Angst eine tiefe Ruhe:
Sprache unser!
die wir dich sprechen in Gnaden, dunkle Geliebte!
Die wir dich schweigen in Ehrfurcht, heilige Mutter!

Die Haupternte des lyrischen Schaffens Josef Weinhebers enthalten die beiden Gedichtbände „Adel und Untergang" (1934) und „Späte Krone" (1936). In dem Gedichtband „Adel und Untergang" tönt uns die von schmerzlicher Leidenschaft durchzitterte Klage eines Menschen entgegen, der, erfüllt von einem leidenschaftlichen künstlerischen Wollen und getrieben von einer ernsten Verantwortung im Bewußtsein des strengen Amtes der Kunst, ein stolzes Werk schuf, ohne damit die Anerkennung oder auch nur das Gehör seiner Zeitgenossen zu finden. Die Gedichte des Bandes „Adel und Untergang", die in der Zeit vor der Machtergreifung geschaffen worden sind, werden so zu einer Selbstdarstellung des mit großer Hingabe seiner Berufung dienenden künstlerischen Menschen und zu einer Abrechnung mit der Oberflächlichkeit einer Zeit, die dem künstlerischen Menschen sein Lebensrecht streitig machen wollte.

In dem Band „Späte Krone" führt uns der Dichter hinein in die verborgensten Gründe des künstlerischen Daseins. Er gestaltet den ewigen Zwiespalt im Leben des Künstlers, der zwischen Mensch und Gott steht. Zwischen „Engelscharen und Teufelsspuk gemartert und betört" wird des Künstlers „zerrissene Brust" zum Schlachtfeld des ewigen Streites zwischen Göttlichem und Widergöttlichem. Aber das ist der große Sieg der Kunst, dem Leben des Künstlers höchster Lohn, daß, wenn der Leib verwest, doch das Sinnbild bleibt.

Tief durchdrungen von der Würde seines Amtes, stellt der Dichter sein Werk fest hinein in das Leben des Volkes. Dichtung ist Offenbarung des Volkslebens, der Dichter ist aus dem Schoße des Volkes geboren, er fühlt sich dieser seiner Mutter immer verpflichtet, auch wenn die Mutter in der Liebe zu ihm schwankt. Zwischen dem Volk und dem Dichter kann es, recht gesehen, keine Schranken geben, denn der Künstler formt nach dem Auftrag des Volkes dessen Antlitz. So wird die Anklage des Bandes „Adel und Untergang" zu einem neuen Glauben an den vom Volke empfangenen Auftrag des Dichters und zu einem neuen Bewußtsein von der hohen Würde des Amtes, das ihm durch diesen Auftrag verliehen wird.

Josef Weinheber hat ein tiefes Wissen um die Sprache als den Bildstoff des Dichters. Der Dichter sieht deutlicher als andere, daß viele Worte längst zu abgegriffenen Münzen geworden sind. Aber es erwächst ihm daraus die Pflicht, dem Wort seine Würde und Weihe wiederzugeben und seine Kraft, Leben zu schaffen und Leben zu bändigen, bewußt zu machen. So ist Anfang und Ende der künstlerischen Bemühungen Josef Weinhebers die Strenge gegen das Wort, das sich rächt an dem, der seine Würde mißachtet, und das Unsterblichkeit verheißt dem, der sich unter sein göttliches Gesetz stellt.

Hans Carossa.

Die Lebensform des geistigen, des schöpferischen Menschen steht im Mittelpunkt der dichterischen Welt und der dichterischen Arbeit Hans Carossas, der mit Josef Weinheber die große Sorgfalt bei der Pflege der Sprache gemeinsam hat. Das Werk Hans Carossas bietet ein überzeugendes Beispiel für die Tatsache, daß ein Künstler von der Gestaltung seiner persönlichsten Erlebnisse und seiner eigensten geistigen Welt aus volkhafte Dichtung zu schaffen vermag, Dichtung also, die in engstem Zusammenhang mit dem Leben und Wesen des Volkes steht.

In seinem 1933 erschienenen Lebensgedenkbuch „Führung und Geleit" lesen wir folgende Sätze: „Als Schreibender, dies war mir nicht unklar, würde ich voraussichtlich immer den Verzweigungen des eigenen Lebens nachgehen; welches andere Medium hätte ich gehabt, um das gemeinsame Schicksal wahrzunehmen? Große Seher und Gestalter dürfen diesen Weg verschmähen; getadelt aber haben ihn stets nur jene, denen ihr eigener Tag nichts Denkwürdiges zutrug. Auf wie vielen und wie fruchtbaren Ebenen sich ein Ich bewährt, nur darauf wird es ankommen, und ein Segen ist es für den Künstlergeist, wenn er sich in eine tiefbewegte Zeit hineinentwickeln muß; nur eine solche kann auch aus ihm das Tiefste herausholen." So gesteht Hans Carossa hier, daß der Ausgangspunkt seines dichterischen Schaffens das eigene Leben gewesen ist, das persönliche Ich, das sich mit Zeit und Umwelt auseinanderzusetzen und in den gewaltigen Erschütterungen zu bewähren hatte, deren Zeuge Hans Carossa während seines Lebens gewesen ist.

Die tiefreichende innere Verbindung jedoch, die Hans Carossa mit seinem Volke verknüpfte, hat ihn davor bewahrt, ein Dichter zu werden, dem nichts als das eigene Ich, seine Qualen und Leiden, seine Verzückungen und Freuden, wichtig sind. „Mir fehlte der Trieb", fährt

der Dichter an der angeführten Stelle in seinem Buche „Führung und Geleit“ fort, „Anklagen in die erschütterte Welt hineinzuwerfen oder Fragen aufzuwerfen, auf die kein Herz eine Antwort weiß. In den Jahren der Prüfung und Erniedrigung, wenn das Volk trauernd zur Erde schaut, wird ihm der Dichter stets am allernächsten sein. Flammenzeichen und heilige Bildtafeln reiht er an den steilen Straßen auf; große Weissagungen der Urzeit beschwört er. Jedem echten Gründer und Beweger fühlt er sich verbündet; aber die Streite, die er in sich auszutragen hat, gehören sehr oft einer andern Sphäre an als die Kämpfe der irdischen Gewalten.“

So ist Hans Carossa auf der einen Seite der Dichter, der „den Verzweigungen des eigenen Lebens“ nachgeht und die Bewahrung seiner Persönlichkeit deutlich macht. Darüber hinaus aber ist er auch der Dichter, der gerade dann zum Volke steht, wenn es in einer Zeit der Not lebt, der sich „jedem echten Gründer und Beweger“ verbündet, der sich berufen fühlt, dem Volke zum Trost „Flammenzeichen und heilige Bildtafeln“ zu stiften und „große Weissagungen der Urzeit“ zu beschwören, damit das Volk an ihnen sich zu neuem Tatwillen aufrichten kann.

Diese Grundkräfte im dichterischen Werk Hans Carossas, die wir hier aufzeigen konnten, bestimmen seine künstlerische und menschliche Entwicklung. Den „Verzweigungen des eigenen Lebens“ geht Carossa nach in den beiden Werken „Eine Kindheit“ (1929) und „Verwandlungen einer Jugend“ (1929). Die Bewährung seines Ichs inmitten der Schrecken des Weltkrieges läßt sein Kriegsbuch „Rumänisches Tagebuch“ (1932) erkennen. Das Werk, aus dem die angeführten Sätze stammen, „Führung und Geleit“ (1933), das der Dichter im Untertitel „Ein Lebensgedenkbuch“ nennt, befaßt sich wiederum mit dem persönlichen Erleben des Dichters, und auch Carossas übrige Werke, von der Erzählung „Doktor Bürgers Ende“ (1915) über den Roman „Der Arzt Gion“ (1931) bis zu dem Bande „Geheimnisse des reifen Lebens“ (1936) tragen den einmaligen persönlichen Charakter des Dichters. In der Erzählung „Doktor Bürgers Ende“ und in dem Roman „Der Arzt Gion“ tritt die berufliche Welt Hans Carossas hinzu, und in den „Geheimnissen des reifen Lebens“ können wir die enge Verbindung Carossas mit dem Geschehen der Zeit und mit dem Leben des Volkes beobachten.

Der Arzt in der Erzählung „Doktor Bürgers Ende“ ist ein Lungenarzt, der sich im Besitz eines selbstgefundenen, besonders wirksamen

Heilverfahrens weiß. Trotzdem wählt er den Weg aus dem Leben durch einen freiwilligen Tod, weil ihm der äußere Heilerfolg, den er immer wieder erzielt, nicht mehr genügt und er ein Ziel, das über den äußeren Erfolg hinausführt, noch nicht zu sehen vermag. Diese Erzählung ist ein Frühwerk mit allen Schwächen eines solchen, es läßt aber schon deutlich die Kunst erkennen, die die späteren Werke Hans Carossas bestimmen. Der noch etwas weiche Arzt Doktor Bürger, der freiwillig aus dem Leben scheidet, hat sich im Arzt Gion zu dem reifen Menschen gewandelt, der als Arzt nicht nur der Heiler körperlicher Leiden, sondern auch der Helfer für die seelische Not der Menschen ist, die sich seiner Kunst anvertrauen. Neben dem Arzt Gion steht in diesem Roman die Gestalt der Bauernmagd Emmerenz, die auf den Tod erkrankt ist und unter ihrem Herzen ein Kind trägt. Es gibt für sie zwei Möglichkeiten, entweder ihr eigenes Leben zu verlängern um den Preis des ungeborenen Kindes oder das Leben des Kindes zu wollen um den Preis des eigenen Lebens. Sie wählt von diesen beiden Möglichkeiten die letztere, und der Dichter zeigt in dem Roman „Der Arzt Gion", wie der Arzt der einfachen Bauernmagd, die in der Art und Weise, wie sie ihr Schicksal trägt, weit über sich hinauswächst, zum großen Helfer in ihrer seelischen Not wird, da sie seine Hilfe für die Krankheit des Leibes um des Kindes willen zurückweist. Der Gedanke des „Stirb und Werde" wird im Schicksal dieser jungen Mutter, die ihr eigenes Leben opfert, um das werdende Leben zu retten, zu einem hohen Sinnbild.

Zwischen diesen beiden Arzterzählungen Hans Carossas liegen die Lebensdarstellungen „Eine Kindheit" und „Verwandlungen einer Jugend", in denen der Dichter den „Verzweigungen des eigenen Lebens" nachgeht, wenn er auch die in den beiden Bänden geschilderte Kindheit und Jugend als das Leben eines anderen schildert. Im ersten Band „Eine Kindheit" wird das erste Lebensjahrzehnt des Dichters im Elternhaus lebendig, im zweiten Band, „Verwandlungen einer Jugend", sind es die späteren Knabenjahre in der Erziehungsanstalt, die Carossa schildert. In diesem zweiten Band öffnet sich am Schluß das Tor, das aus Kindheit und Jugend hinausführt in das weitere Leben des Dichters und Arztes, von dessen mannigfachen Erfahrungen er in dem Lebensgedenkbuch „Führung und Geleit" berichtet.

Die beiden Arzt-Dichtungen, aber auch die Lebensbücher, von denen die Rede war, lassen zwei besondere Grundzüge des dichterischen Schaffens Hans Carossas erkennen, einmal den Willen, dem gesunden Leben zu dienen, und zum andern das Bewußtsein, daß gerade der geistige

Mensch Aufgaben und Pflichten hat, die nur einem aus dem volkhaften Lebensboden herausgerissenen Geiste fragwürdig werden konnten. Im „Rumänischen Tagebuch“ Hans Carossas lesen wir den Satz: „Was wäre das für eine geistige Einheit, die wegen der Explosion einer dummen Granate gleich auseinanderspränge?“ Und von hier aus öffnet sich wieder der Blick in die übrige dichterische Welt Carossas, die gleichmäßig das eigene Leben wie das Leben des Ganzen umfaßt: „Vor den Antlitzen der Toten erstirbt jedes nicht ganz wahre, nicht ganz nüchterne Wort wie im luftleeren Raum. Im Grunde fühlt wohl jeder einen Sinn in sich, der mit und über allen Planeten weiß und wirkt. Bleiben wir im engsten Kreise wachsam! Wenn einer vom eigenen Mittelpunkt aus das Nächste, Notwendige erkennt, wie kann ein wandelnder Stern gegen ihn sein? Er hat sich dem Geist aller Sonnen verbunden, immer dient er den Gängen des ewigen Spiels.“

Sowohl von den schon genannten Lebensbüchern wie von dem Kriegsbuch Carossas, „Rumänisches Tagebuch“, führt ein gerader Weg zu den „Geheimnissen des reifen Lebens“, die den jung gebliebenen Dichter wiederum bei der Gestaltung persönlichster Erlebnisse in engster Verbindung zeigen mit dem Geschehen der Zeit. Der helle, fordernde Klang einer Jungvolk-Trommel klingt immer wieder auf, wenn sich in diesem Buche das Leben der einzelnen Menschen in die Vereinzelung flüchten will, und die Teilnahme, die der Dichter den neun Jungvolkjungen schenkt, mit denen ihn sein Weg mehrfach zusammenführt, wird zu einem freien, offenen Bekenntnis zur Jugend dieser Zeit, die sich gegenüber der Jugend früherer Zeiten neue Lebensformen geschaffen hat. Die Stelle in den „Geheimnissen des reifen Lebens“, in der die Hauptgestalt dieses Buches über das Wesen der neuen Jugend, die ihm in den neun Jungvolkjungen lebendig gegenübertritt, nachsinnt, sei hier wörtlich wiedergegeben:

„Unsere Kindheit war geschontes Wachstum gewesen; die ihrige ist ewiger Aufbruch. Ein unsichtbarer Wille schnellt sie hin und her zwischen Strom und Gebirge; sie träumen den Kampf. Gerade wir friedlich Erzogenen aber mußten später der schallenden Sturmglocke folgen, und unser Hunderttausende kehrten nicht zurück. Wird auch sie das wilde Geläute rufen? Was dann käme, wäre vermutlich ein Ganzes, der klare Sieg oder der klare Untergang. Sollte man aber nicht an einen gesetzmäßigen Rhythmus der Geschichte glauben, an ein großes Aus- und Einatmen der Kräfte? Dann dürfte uns heute kaum etwas

näher sein als eine tiefe Selbstbesinnung der Völker. Es könnten für die gesamte Menschheit ganz neue, sehr mühsame Aufgaben kommen, die viel zu gewaltig wären, um noch Kriege zuzulassen; ein neues Wissen um den Sinn der Erde könnte aufleuchten, das auch den glühend erregten Mut dieser Knaben in sich verwendete. Ach, aber vielleicht erleben sie weder das eine noch das andere und sind nur Fallobst: ein Sommersturm schüttelt sie nieder, bevor sie reif und süß geworden sind, und erst die nächsten oder übernächsten Jahrgänge bringen wieder vollgültige Ernten. Wie es auch komme, die vorbereitende Schule der Überwindungen ist gut. Sich einordnen, zusammenhalten, wohlfeile Genüsse verachten, auf gefährlichstem Weg über Gipfel und Schluchten dem Unendlichen zueilen. Wie klein die wahrnehmbare Welt ist, erfahren sie früh genug. Sie brauchen nicht weit zu stürmen, da sehen sie sich fremden Fahnen gegenüber, fremden Wappentieren, fremd bemalten Schranken: an Grenzen sind sie geprallt. Ost und West, Süd und Nord, Wasser und Luft, irgendwo sind sie verschlossen — wohin geht noch ein Weg? Da schaudern die kindlichen Seelen, die noch nichts von irdischer Beschränkung wissen; es nähert sich die Stunde, die ich immer kommen sehe seit unserer Begegnung unter den schwarzen Strahlen. Ihr horcht ins eigene Herz hinein und hört in hellen und in dunklen Tönen den Weltgeist brausen, den ewigen Verbündeten des Todes, den eure Gesänge rühmen. Früher oder später aber sondert sich ein eigener Klang; wer ihn vernimmt, wird erfahren, was die Erde von ihm will. Ab und zu ein Seltener wird Adler sein und sich für immer von der Niederung der Scholle lösen; ein solcher bedarf keiner Weisung. Die anderen aber müssen einen stillen vertraulichen Auftrag von den Ahnen haben, um leben zu können. Jeder noch so frische Ansturm der Jugend würde ja im Leeren enden, wenn er am Traum der Abgeschiedenen vorüberliefe. Wo es gilt, Fäden wieder aufzunehmen, die den Händen ermüdeter Väter entfielen, wo es auf lange Bemühungen ankommt, wo demütige Tagwerke um ein fest Gegründetes kreisen, wo die Geltung der Urgesetze bedroht ist, da gibt es Pflicht und Einsatz genug, da ist jedem sein eigenster Weg in die Unendlichkeiten des Lebens bereit.

Bewahre sich jeder tief innen eine streng umschwiegene Zelle! Da mögen aus Leiden und Glück die Gedanken erwachsen, die das Nährsalz der Zukunft sind, auch wenn sie niemals aufgeschrieben werden! Einstweilen, Kinder, haltet euch getrost in euren Bünden und macht es euch schwer! Mit ruhiger Treue wirken die Jahre für den Geduldigen, und

aus den Versonnenheiten vieler Seelen bringen Ton und Farbenglanz in die Gemeinschaft ein. Ohne es zu wissen, werbet ihr in allen Zonen Freunde haben und, was euch zugehört, in einer Weltstunde gewaltlos empfangen. Denn die geistgeweihte Jugend aller Völker wird einstens nur noch einen Feind bekämpfen, den alten Dämon der Schwere, der zur Lüge rät. Selig, wer da überwindet; West und Ost, Süd und Nord stehen ihm über alle Grenzen hin unendlich offen. Für uns aber wird es dann freudig sein, zu entschlafen in der Heimat und bestattet zu werden von euch."

Daß sich Hans Carossa trotz der Hinwendung zu seinem persönlichen Icherleben nie in die Vereinzelung verloren hat, das zeigen uns auch seine Gedichte, in denen sich der Dichter, wie in den Arzt-Erzählungen und den Lebensbüchern, zum Dienst am tätigen Leben für andere bekennt:

„Du sollst dich keiner Sehnsucht überlassen,
Im kleinsten Ringe wags dich reich zu leben!
Ein Ganzes, nicht das Ganze wirst du fassen,
Um es zu dir, ins Menschliche zu heben."

„Zur Ursprung strebe du!
Dann mag zerschellen,
Was wir mit Lust geformt.
Und wenn die Brüder oft
Der Glanz des Alls verstört,
Du taumle nicht!
Du schlag vor keinem Geist die Augen nieder,
Wenn dem dein Erdensinn still widerspricht!

Dem Dichter Hans Carossa ist alles Laute, alles Verkrampfte fremd; aber die Stille, die Einsamkeit, in der er schafft, die ihm dichterische Lebensluft bedeutet, hat ihn nie zur Entfremdung vom Volke geführt. Im Gegenteil, je glühender er seinem besonderen dichterischen Auftrag in der selbstgewählten Einsamkeit diente, um so leidenschaftlicher wurde seine Teilnahme am Schicksal des Volkes, dem er sich mit seinem Werk aufs tiefste verpflichtet fühlt. So schrieb Hans Carossa einmal folgende Sätze, die hier noch wiedergegeben sein sollen: „Die Jahre des Wieder-

aufrichtens nach ungeheuerem Einsturz, das sind die guten Wachstumsjahre der Völker. Zwar erkennen immer nur wenige besonnen tätige Geister die Vorteile der Lage. Aber auf diese Wenigen kommt es an, und während andere genießen, anklagen, verfluchen und aufwühlen, oder der Menschheit vorschreiben, wie sie sich von nun an zu entwickeln habe, bereiten jene still die Zukunft vor. Sie haben alle schon den Untergang gefühlt. Der Gewitterwind streift erfrischend ihre Stirnen. Sie ahnen eine neue Verantwortlichkeit, als wären sie die letzten Menschen und müßten das Leben gleich einer beschädigten Leihgabe in möglichst wiederhergestellter Form dem Schöpfer zurückgeben." Getreu dieser tiefen Einsicht hat Hans Carossa sein Werk geschaffen.

Hermann Stehr.

Der stärkste Eindruck, den wir von einem näheren Umgang mit den Werken Hermann Stehrs mitnehmen, geht zurück auf das Mit- und Nacherleben des ungewöhnlich schweren inneren und äußeren Kampfes, den Hermann Stehr als künstlerischer Mensch zu kämpfen hatte, um sich gegen oft unüberwindlich scheinende Schwierigkeiten durchzusetzen. In einer kurzen Selbstdarstellung seines Lebens („Mein Leben", 1934), die eine gute Einführung in Leben und Werk Hermann Stehrs darstellt, berichtete der Dichter von der tiefen Not, aus der er sich dank seinem Künstlertum zum Schöpfer eines umfassenden dichterischen Lebenswerkes emporrang.

„Ich war, wenn ich es mir recht überlege, eigentlich aus einem jugendlichen Mißverständnis in den Beruf des Volksschullehrers geraten. Dieser Stand, der damals ein staatliches und kirchliches Zwitterwesen bedeutete, hatte seine Enge schon in der Ausbildungszeit auf das drückendste auf mein Wesen wirken lassen, so daß ich auf Grund meiner hartnäckigen, leidenschaftlichen Gegenwehr gegen dieses Mucker- und Pedantentum schon in meinem ersten Posten eine Strafstellung erhielt. Meine jugendlichen Zweifel an den Glaubenssätzen der Kirche hatten mich in einen Konflikt mit dem geistlichen Religionslehrer des Seminars gebracht, meine Lebensunruhe stieß alle knöchernen Lehrer feindselig ab, und meine freie politische Gesinnung hatte mich sogar in die Anfangsstadien eines Majestätsbeleidigungsprozesses verwickelt."

Unter so trüben äußeren Lebensumständen wurde dem jungen Lehrer das Bewußtsein, eine starke dichterische Berufung in sich zu spüren,

zum Trost. Aber die Wirklichkeit des Lebens und die Welt, in die er sich mit seinem Dichten hineingeträumt hatte, klafften zu weit auseinander, als daß eine Vereinigung der beiden hätte möglich scheinen können. Trotzdem gab der junge Hermann Stehr den Kampf nicht auf. „Je härter das Leben wurde, desto härter, kühner, freier packte ich es an und hörte auf keinen anderen Richter als den in meiner Brust. Bäuerliche Dumpfheit und Enge umgaben mich, kümmerliche Dienerseelenhaftigkeit meiner Amtskollegen. Überheblichkeit und Geringschätzung der sogenannten Respektspersonen meiner Umwelt und stetes Mißtrauen, ja Feindseligkeiten meiner Vorgesetzten, zu denen sich auch die Geistlichen rechneten. Ich aber trat überall am rechten und unrechten Orte leidenschaftlich für meine Überzeugung ein, ohne zu fragen, ob es mir nütze oder schade... Es galt für mich, ein neues, hohes, selbstverantwortliches Menschentum heraufführen zu helfen." An einer Stelle des gleichen Berichtes heißt es: „Das Rätsel des Lebens, das Geheimnis des Menschenwesens galt es zu entziffern. Den Schleier von dem verhüllten Bilde mußte ich wegziehen. Ich mußte es, und sollte ich darüber zugrunde gehen, wie Tausende vor mir. Aber ich dünkte mich aus Stahl. Mich würde es nicht zerschmettern. So jagte ich nach der geheimnisvollsten Lebensgestalt unter den Menschen, nach allen Regungen meines Innern."

Hier werden die beiden Haupttriebkräfte des dichterischen Schaffens Hermann Stehrs deutlich. Es ist einmal die fast unerträgliche Not der äußeren Lebensverhältnisse, aus deren Fesseln sich der junge Lehrer durch sein dichterisches Talent befreit. Der Kampf um diese Befreiung läßt sich in fast allen größeren Werken Hermann Stehrs beobachten. Zum andern ist es der klare künstlerische Wille, mit dem Hermann Stehr schon an seine ersten Arbeiten heranging, der Wille, „das Rätsel des Lebens, das Gehimnis des Menschenwesens" zu entziffern und dadurch „ein neues, hohes, selbstverantwortliches Menschentum heraufführen zu helfen".

Die eine dieser beiden Kräfte entzündet sich an der anderen, und beide wachsen mit dem Widerstand, der von außen ihrer Wirkung entgegengesetzt wird. So bekennt Hermann Stehr, daß die dauernden Kämpfe, die er zu führen hatte, nur zur Folge hatten, daß er „in einen wahrhaft rasenden Schaffensrausch verfiel". „Man zerstörte mich nicht, geschweige konnte man mir den Glauben an meine Mission zerstören, die vom ersten Augenblick an darin lag, die Geheimnisse des menschlichen Wesens bis in die letzten Tiefen zu erhellen." Wieder

begegnen wir hier dem Willen des Dichters, den Rätseln des Daseins auf den Grund zu kommen. „Diesem Willen", fährt der Dichter fort, „bin ich treu geblieben durch mein ganzes Leben, durch spätere drangvolle Jahre, und je tiefer ich in den Schacht der Menschenbrust hinablauschte und hinabstieg, desto mehr verwandelte sich ein anfängliches, dämmerndes Ahnen zur hellen frohen Gewißheit, daß im Grunde unserer Seele zwischen den menschlichen und den göttlichen Wesen keine Scheidewand besteht."

Dieser Glaube, daß die Seele des Menschen auch das göttliche Wesen in sich einschließt, ist die Grundidee seines Weltbildes, die Hermann Stehr besonders in seinen Hauptwerken, den Romanen „Drei Nächte" (1909), „Der Heiligenhof" (1918) und „Peter Brindeisener" (1924) herausarbeitet.

Der Roman „Drei Nächte" ist erfüllt von den Schrecknissen, die wir in dem Lebensbericht Stehrs kennen gelernt haben. Die Hauptgestalt dieses Buches, der Lehrer Franz Faber, erzählt darin die bitteren Schicksale, die er als junger Mensch gehabt hat. Auch der Roman „Peter Brindeisener" ist eine Schicksalsbeichte von leidenschaftlichster Form. Beide Romane sind durch ihre Hauptgestalten verbunden mit dem Roman „Der Heiligenhof", mit dem Hermann Stehr bisher das Beste gab von dem, was er uns als Dichter zu geben hatte. Der Dichter selbst sagt von diesem Buch, daß er es geschrieben habe, um sich „aus der Nacht der Schrecknisse in eine große, gottessichtige Welt des Daseins zu retten, die ebenso wirklich vorhanden ist, wie jene, an denen sich die Augen der Masse stumpf und trostlos sehen".

Hermann Stehr, der sein eigenes Schöpfertum selbst unter so schwierigen äußeren Umständen durchsetzen mußte, wählt als Hauptgestalten seiner Werke besonders gern Menschen, die als Handwerker oder Künstler den Kampf ihres Dichters um die Enträtselung des Lebens kämpfen. So sehen wir es in den beiden Romanen „Nathanael Maechler" (1929) und „Die Nachkommen" (1933) und in den Novellen „Der Geigenmacher" (1926) und „Meister Cajetan" (1931), zu denen sich neuerdings die Märchenerzählung „Der Himmelsschlüssel" (1933) gesellte, in der Hermann Stehr wieder den Kampf eines Künstlers um die Ergründung des letzten Lebensgeheimnisses gestaltet. „Er ging forschend unter den Menschen umher", heißt es von diesem Künstler, „spürte nach den geheimsten Gebärden des Lebens, lag ganze Nächte wach und sann, wie er alles in seine Figuren hineinbringe, daß sie von lebendigen nicht zu unterscheiden seien." Er wollte eine Figur schaffen, „an der auch nicht

ein Fäserchen toten Stoffes mehr war, sondern alles, aber auch alles, herzwarmes Leben beherrschte", eine Figur, „die in nichts sich von einem lebendigen Menschen unterscheide". Es ist das kühnste Streben, zu dem sich der schöpferische Mensch bekennen kann, ein Streben, das aber nie eine Erfüllung finden, sondern stets Sehnsucht bleiben wird, als Sehnsucht jedoch die stärkste Kraft darstellt, die einem wirklich schöpferischen Menschen geschenkt wird.

Solches Streben führt ganz von selbst zu einem stets neuen Zusammenprall der inneren, seelischen Welt des Künstlers mit der äußeren Wirklichkeit des Lebens. Fast in allen Dichtungen Hermann Stehrs wird uns dieser Zusammenprall gezeigt, aus dem das, was die dichterische Welt Hermann Stehrs oft so dunkel macht, ebenso herauswächst wie die tiefen Erkenntnisse über das Wesen Gottes und über die Macht der menschlichen Seele, zu denen Hermann Stehr in seinen Werken gelangt.

Das heiße Ringen, das sich in der Seele Hermann Stehrs abspielte und dem sich in seiner besonderen Art kaum etwas aus der neueren Dichtung vergleichen läßt, hat den Dichter, obwohl es ihn immer wieder in tiefe Einsamkeit hineinführte, nicht die Verbindung mit dem Leben des Volkes und mit dem Geschehen der Zeit verlieren lassen. So sehr die Hauptwerke Stehrs die seelischen Kämpfe einzelner Menschen darstellen und deren Entwicklung verfolgen, so deutlich wird in ihnen doch immer der Hintergrund der Zeit. Als der Nationalsozialismus die große Wandlung im Leben des deutschen Volkes herbeiführte, da hat sich auch Hermann Stehr mit heißem Herzen zu der neuen Lebensform seines Volkes bekannt: „Das deutsche Volk ist wieder ein lebendiges geworden, aufs neue werdend, kein Gebilde der Gleichheit, nicht liberal, sondern voll deutscher Freiheit; nicht konservativ, sondern deutsch; nicht bloß kirchengläubig, sondern fromm; das Göttliche in jedem von uns leibhaftig lebend und alle vereint zu einem sich immer weiter rundenden Kreise." „Das neue Deutschland vereint menschheitliche Weite mit völkischer Zucht, so kann sich seine Kunst, seine Dichtung zu großen, tiefen Taten entwickeln, weil jene, die verantwortlich im Geiste sind, das Wissen haben, daß das Deutsche Reich dunkel würde, wenn man diese Menschen aus ihm nähme, für die nichts erreichbarer ist als das Unendliche."

Von den schweren Auseinandersetzungen, die Hermann Stehr zu bestehen hatte, zeugen auch seine lyrischen Arbeiten, die in der Gedichtsammlung „Lebensbuch" (1920, 1933) vereinigt sind. Die sieghafte

Kraft aber, die den Dichter immer wieder über alle äußere Not hinausriß, spricht zu uns aus dem Gedicht, mit dem wir diesen Abschnitt beschließen:

„Aus schweren Tagen bin ich aufgestiegen,
von Menschen in ein hartes Joch gezwungen,
die doch die Götter in der Höh gedungen,
zu stehn als Schützer an den Menschenwiegen.

So weit ich denk, war meine Jugend Kriegen
und notvoll Kämpfen aus Verfinsterungen.
Früh habe ich mich schon in Schuld verschlungen,
und meine Seligkeit wuchs aus Erliegen.

Doch immer, wie ich auch geweint, geschmachtet,
in tiefster Seele bin ich heil geblieben
und hab demütig Großem nachgetrachtet.

Je wunder mich der schwere Tag gerieben,
desto verzückter hat's in mir geprachtet
und trotz'ger hab ich mich dem Mut verschrieben."

4. Abschnitt

Das Volk als Gesinnungsgemeinschaft

1.

Dichter als Rufer einer neuen Zeit

Haltung und Gesinnung.

Die Wirklichkeit des gemeinsamen Blutes wird einem Volke oft erst bewußt, wenn es in schwere schicksalhafte Kämpfe verstrickt wird, in denen es nicht mehr um den Einzelnen, sondern um Leben oder Tod des ganzen Volkes geht. So hat dem deutschen Volk die bisher schwerste Not seines geschichtlichen Werdens, der Weltkrieg, erst den entscheidenden Durchbruch des Bewußtseins, daß wir alle eines Blutes sind und damit alle das gleiche Schicksal zu tragen haben, gebracht. Durch den Weltkrieg wurde das deutsche Volksbewußtsein geweckt; zur Reife gebracht wurde es in den innerpolitischen Kämpfen, die nach dem Kriege das deutsche Leben erschütterten und die durch den Führer der nationalsozialistischen Bewegung zu einem guten, zukunftsvollen Ende gebracht wurden.

Wir müssen immer das Eine festhalten, daß ein Volk erst dann, wenn es sich auf ein reiches, völkisches Gemeinschaftsgefühl stützen kann, seine Lebensrechte nicht nur zu erkennen, sondern auch zu wahren vermag. Auf der Grundlage dieser Erkenntnis wachsen einem Volke dann auch die Fähigkeiten zu, die notwendig sind, um seine Gemeinschaftsleistungen zu steigern. Denn nun erst erkennt es seine einzelnen Stände und Berufe als Kräfte, die allein durch den Dienst für die Gesamtheit ihren Sinn erhalten. Doch das neue Gemeinschaftserlebnis, das in der Ar-

beitsgemeinschaft des Volkes ebenso wie in der Bluts- und Schicksalsgemeinschaft seinen Ausdruck findet, bleibt nicht bei dem Willen stehen, äußere Eingriffe auf den Lebensraum unseres Volkes abzuwehren und jeden Vorstoß gegen die Pflichten der Gemeinschaft im Innern zu unterdrücken. Denn es kommt dazu die weitere Erkenntnis, daß einem Volk eine artgemäße Weltanschauung, die aus den Gesetzen des gemeinsamen Blutes und Schicksals erwächst, eigen sein muß, da es erst durch diese letzte Gemeinsamkeit zur Gesinnungsgemeinschaft wird. Das Bewußtsein der Gesinnungsgemeinschaft bürgt dafür, daß nicht nur einzelne Gruppen, sondern daß die Gesamtheit des Volkes immer jene Haltung einnimmt, die in Zeiten der Not zu höchstem Einsatz befähigt.

Wenn wir diese Gedankengänge auf das Gebiet des dichterischen Lebens anwenden, so begegnen wir hier zunächst der Tatsache, daß der Begriff „Gesinnungsdichter" kein hohes Ansehen genießt. Vielfach denken wir dabei an den Begriff der Parteidichtung, wie sie vor 1933 von den Gegnern des Nationalsozialismus gefordert und gepflegt wurde. In jüngster Zeit ist der Begriff Gesinnungsdichtung dadurch herabgewertet worden, daß er vielfach auf jene gut gemeinte, aber künstlerisch meist sehr unzulängliche Dichtung angewandt wurde, die oft auch als „patriotische" Dichtung läuft, obwohl sie mit echtem Patriotismus ebenso wenig zu tun hat wie mit wirklicher Dichtung. Nicht selten nützten die Verfasser derartiger „Werke" das Erlebnis des Kampfes der Bewegung geschäftemacherisch aus; andere wieder glaubten, die mangelnde Gesinnung und das mangelnde Darstellungsvermögen durch lautes Geschrei und durch gehäufte Anwendung nationaler Worte ersetzen zu können. Bald setzte sich jedoch gegen derartige Meinungen die Anschauung durch, daß wirkliche Gesinnungsdichtung nicht durch den Stoff, sondern durch die innere Haltung bedingt wird. Die rechte Gesinnung braucht keineswegs Gegenstand der Darstellung zu sein, aber sie wird gefordert als Voraussetzung von jedem, der heute als Dichter der Bewegung gelten will. Das Vorgeben einer angeblich nationalsozialistischen Gesinnung vermag über den Mangel an wirklicher Volksverbundenheit und über den Mangel an echtem nationalsozialistischen Erlebnis nicht hinwegzutäuschen, denn die innere Haltung des Dichters bricht in jedem Kunstwerk durch und drückt ihm seinen Stempel auf. Daß umgekehrt durch die rechte innere Haltung auch ein nichtdeutscher Stoff zu einer wesenhaft deutschen Dichtung umgeschaffen werden kann, das haben wir bei dem Drama „Vaterland" von Emil Strauß gesehen.

Stefan George.

Wir haben schon mehrfach auf die Tatsache hingewiesen, daß viele deutsche Dichter unserer Zeit ihr Werk geschaffen haben in der Abwehr einer Kunst, welche die Verbindung mit dem Leben des Volkes verloren hatte. Es ist uns heute kaum noch begreiflich, daß es bei uns einmal eine Dichtung gegeben hat, die eine Aufgabe, das Wesen und das Schicksal des Volkes zu gestalten, überhaupt nicht anerkannte. Es gibt nun eine stattliche Reihe von Dichtern, die sich frühzeitig von dieser Kunstauffassung abkehrten und die sich, ohne Programm zu machen, einfach durch ihre Werke auf den Lebensboden des Volkes stellten. Daneben gibt es auch Dichter, die bewußt gegen die Entartung der Kunst Front gemacht haben. Wir haben es z. B. bei Paul Ernst, bei E. G. Kolbenheyer, Hans Grimm u. a. gesehen. In der Reihe dieser Dichter nimmt Stefan George, dessen Persönlichkeit und Bedeutung im ganzen noch umstritten sind, eine besondere Stellung ein. Zweifellos ist Stefan George eine der eigenartigsten dichterischen Gestalten unserer Zeit. Sein Werk wurde bestimmt von dem Bestreben, der Entartung der künstlerischen Formen, die um die Jahrhundertwende allenthalben zu beobachten war, eine neue Formkunst und die strenge Anerkennung künstlerischer Formgesetze entgegenzustellen. Dieses Bestreben, über dessen Notwendigkeit keine Worte verloren zu werden brauchen, führte Stefan George aber nicht nur zu einer Abkehr von jener Formlosigkeit, sondern auch zu einer Abkehr von dem Leben und Schicksal des Volkes. Der Dichter zog sich auf sich selbst und auf einen kleinen Kreis von erkorenen Freunden seiner Kunst zurück. Er machte diese gewollte Sonderstellung auch dadurch deutlich, daß er seine Werke in einer Form herausgab, die von vornherein eine Wirkung in die Breite unmöglich machte, da sie ja nach dem Willen des Dichters diese Wirkung gar nicht haben sollte. Wenn wir heute eine derartige Haltung auch scharf ablehnen, so geben wir doch zu, daß die Bestrebungen Stefan Georges zum Ausgangspunkt einer notwendigen Besinnung auf die Werte der künstlerischen Form wurden. Zu welchen Gestaltungen das strenge Formgefühl Stefan Georges fähig war, möge das folgende Gedicht zeigen, in dem ein Naturerlebnis unmittelbarste Anschauung geworden ist:

> Komm in den totgesagten park und schau:
> Der schimmer ferner lächelnder gestade,
> Der reinen wolken unverhofftes blau
> Erhellt die weiher und die bunten pfade.

Dort nimm das tiefe gelb, das weiche grau
Von birken und von buchs, der wind ist lau,
Die späten rosen welkten noch nicht ganz,
Erlese küsse sie und flicht den kranz.

Vergiß auch diese letzten astern nicht,
Den purpur um die ranken wilder reben
Und auch was übrig blieb von grünem leben
Verwinde leicht im herbstlichen gesicht.

Dem Dichter Stefan George konnte die schroffe Abkehr von der Gemeinschaft der anderen Menschen auf die Dauer nicht genügen. In dem Bestreben, zu einer Bindung zu gelangen, die seinem Leben und Schaffen Sinn und Halt gab, fand er zu einem religiösen Lebensgefühl, wie es in vielen Gedichten des Bandes „Das Jahr der Seele" (1897) seinen Ausdruck findet. In dem Gedicht „Rückkehr" dieses Bandes schildert der Dichter, wie er aus der selbstgewählten Einsamkeit zurückfindet in eine Welt, die wir als seine Heimat bezeichnen dürfen:

„Die alten ufer und gebäude
Die alten glocken neu mir sind.
Mit der verheißung neuer freude
Bereden mich die winde lind."

Dem Dichter wird bei seiner Rückkehr das freudige Erlebnis zuteil, daß die, von denen er sich abgewandt hatte, ihm seine Liebe bewahrt haben:

„Du fuhrest aus im morgengrauen
Und als ob einen tag nur fern
Begrüßen dich die wellenfrauen
Die ufer und der erste stern."

Je weiter Stefan George auf seinem Wege voranschritt, um so bewußter wurde er sich der Fragwürdigkeit seiner schroffen Abwendung vom Leben der Zeit. Mit den Angriffen, die er gegen den um sich greifenden Verfall schleuderte, begegnete er den Bestrebungen anderer, die darauf ausgingen, dem deutschen Volke neue Lebensauffassungen zu geben. So zeigt besonders sein Gedichtband „Der Stern des Bundes" (1914), daß der Dichter sich inzwischen zu einer Haltung durchgerungen hat, wie sie später, zunächst im Krieg und dann noch stärker in der Nach-

kriegszeit, im deutschen Volk, besonders innerhalb der Jugend, sich durchsetzte. Es ist bezeichnend, daß nach dem Erscheinen dieses Bandes die Meinung aufkam, „der dichter habe statt der entrückenden ferne sich auf das vordergründige geschehen eingelassen ja ein brevier fast volksgültiger art schaffen wollen ... besonders für die jugend auf den kampffeldern". Bezeichnend ist aber auch, daß der Dichter sich noch gegen diese Ansicht, die ihn nach unserer Meinung doch nur ehren sollte, wehren zu müssen glaubt: „Der Stern des Bundes war zuerst gedacht für die freunde des engern bezirks und nur die erwägung daß ein verborgenhalten von einmal ausgesprochenem heut kaum mehr möglich ist hat die öffentlichkeit vorgezogen als den sichersten schutz." „Dann haben", so fährt der Dichter in seiner Vorrede zum „Stern des Bundes" fort, „die sofort nach erscheinen sich überstürzenden weltereignisse die gemüter auch der weiteren schichten empfänglich gemacht für ein buch das noch jahrelang ein geheimbuch hätte bleiben können."

Diese Sätze, die wir mit den Rechtschreibeigenarten Stefan Georges aus der Vorrede zum „Stern des Bundes" angeführt haben, machen uns die Zwiespältigkeit im Wesen und Schaffen Stefan Georges deutlich. Während der Dichter selbst noch glaubt, seine Werke vor dem Eindringen in „weitere schichten" des Volkes bewahren zu müssen, bricht die seherische Kraft, die er doch nur seinem Volkserbe verdankt, mit Gewalt in ihm durch und befähigt ihn zu Gestaltungen, in denen schon eine Ahnung kommender Ereignisse zittert, zu Gestaltungen, die, wie die beiden folgenden Gedichte, gültig geworden sind.

„Wer je die flamme umschritt
Bleibe der flamme trabant!
Wie er auch wandert und kreist:
Wo noch ihr schein ihn erreicht
Irrt er zu weit nie vom ziel.
Nur wenn sein blick sie verlor
Eigener schimmer ihn trügt:
Fehlt ihm der mitte gesetz
Treibt er zerstiebend ins all."

„Auf neue tafeln schreibt der neue stand:
Laßt greise des erworbnen guts sich freuen
Das ferne wettern reicht nicht an ihr ohr.
Doch alle jugend sollt ihr sklaven nennen

Die heut mit weichen klängen sich betäubt
Mit rosenketten überm abgrund tändelt.
Ihr sollt das morsche aus dem munde spein
Ihr sollt den dolch im lorbeerstrauße tragen
Gemäß in schritt und klang der neuen wal."

In dem Gedichtband, der auf den „Stern des Bundes" folgte, „Das neue Reich" (1917 und 1921) wird diese neue Haltung Stefan Georges, die Zuwendung zum Wir des Volkes und zum Schicksal der Zeit, noch mehr offenbar. Der Band „Das neue Reich" enthält eine Reihe von Dichtungen, die noch dauern werden, wenn Vieles von dem übrigen Werk Stefan Georges im Gedächtnis des Volkes längst versunken sein und nur noch literaturgeschichtliche Geltung haben wird. Zu ihnen gehören das Gedicht „Einem jungen Führer im Ersten Weltkrieg" und die „Sprüche an die Toten", unter ihnen besonders das Gedicht: „Wenn einst dies Geschlecht sich gereinigt von Schande", in dem der Dichter jenes unvergängliche Bild erschaut von „der Toten Zurückkunft", ein Bild, um das seither viele deutsche Dichter, besonders von den jungen, immer wieder gekreist sind. In dem Bande „Das neue Reich" steht auch das Gedicht „Der Dichter in Zeiten der Wirren", das tief ins Volk eingedrungen ist und in dem jener Stefan George lebt, der uns auch heute noch etwas zu sagen hat:

„Der Sänger aber sorgt in trauer-läuften
Daß nicht das mark verfault, der keim erstickt.
Er schürt die heilige glut die über-springt
Und sich die leiber formt, er holt aus büchern
Der ahnen die verheißung die nicht trügt
Daß die erkoren sind zum höchsten ziel
Zuerst durch tiefste öden ziehn das einst
Des erdteils herz die welt erretten soll...
Und wenn im schlimmsten jammer letzte hoffnung
Zu löschen droht: so sichtet schon sein aug
Die lichtere zukunft. Ihm wuchs schon heran
Unangetastet von dem geilen markt
Von dünnem hirngeweb und giftigen flitter
Gestählt im banne der verruchten jahre
Ein jung geschlecht das wieder mensch und ding
Mit echten maßen mißt, das schön und ernst

Froh seiner einzigkeit, vor Fremdem stolz,
Sich gleich entfernt von klippen dreisten dünkels
Wie seichtem sumpf erlogner brüderei
Das von sich spie was mürb und feig und lau
Das aus geweihtem träumen tun und dulden
Den einzigen der hilft den Mann gebiert...
Der sprengt die ketten fegt auf trümmerstätten
Die ordnung, geißelt die verlaufnen heim
Ins ewige recht wo großes wiederum groß ist
Herr wiederum herr, zucht wiederum zucht, er heftet
Das wahre sinnbild auf das völkische banner
Er führt durch sturm und grausige signale
Des frührots seiner treuen schar zum werk
Des wachen tags und pflanzt das Neue Reich."

Wir dürfen uns auch durch dieses Gedicht nicht zu einer Deutung verleiten lassen, die in dem Reich, von dem Stefan George hier spricht, das durch Adolf Hitler geschaffene Dritte Reich sehen möchte. Das Reich, das Stefan George hier beschwört, ist vom Dichter nicht als Bezeichnung einer politischen, viel eher als Bezeichnung einer künstlerischen Lebensform gedacht. Aber die Gesinnung und Haltung, zu der er in diesem Gedicht aufruft, entspricht den Erforderniſſen der neuen Lebensgestaltung des deutschen Volkes auch auf dem Gebiete des politischen Lebens, und darum können wir dazu auch heute Ja sagen. Denn nun sehen wir den Dichter an einem Punkte angelangt, wo es eine Kluft zwischen seinem Dichtertum und dem Schicksal der Zeit nicht mehr gibt. Das Blutserbe, das in ihm lebte, hat ihn schließlich davor bewahrt, den Lockungen der ersten Zeit seiner dichterischen Entwicklung zu erliegen. Es hat ihn mit seinen letzten Arbeiten Werke schaffen lassen, die wohl für immer im Gedächtnis des deutschen Volkes bleiben werden.

Dietrich Eckart.

Unter den Künstlern, die die Kunst in den Dienst des politischen Kampfes gestellt haben, steht in der ersten Reihe Dietrich Eckart, dessen Name mit dem Kampf der deutschen Freiheitsbewegung für immer verbunden sein wird. Dietrich Eckart war eine leidenschaftliche Künstlernatur und keineswegs in erster Linie Politiker. Aber gerade sein Schritt aus der Stille der eigenen Welt des Dichters in den Wirr-

warr des politischen Kampfes war die entscheidende Tat Eckarts für die ganze nach ihm kommende politische Dichtung, die sich entschlossen in den Dienst der Verkündung und Gestaltung des neuen Geschehens stellte. Auch Dietrich Eckart ging wie mancher andere Künstler unserer Zeit von der künstlerischen Abwehr volksgefährdender Strömungen aus, um dann zur politischen Tat zu schreiten, die in einer Zeit so tiefgreifender Bewegungen von der künstlerischen Tat nicht mehr zu trennen war. „Solange der verinnerlichte Mensch bei seiner Losung ‚Selbstbeschau' bleibt", folgert Eckart, „kann er nicht die politische Tat schaffen." „Erst wenn er aus sich heraustritt, vermag er etwas für das Gemeinwohl zu leisten, und zwar um so Wertvolleres, je größer nicht nur die Leidenschaft ist, die ihn erfaßt, sondern auch je rechtzeitiger sie immer wieder von der entsprechenden seelischen Kraft gezügelt wird."

So wurde Eckart politischer Kämpfer und Revolutionär, und fortan bildete der Dichter und der Revolutionär in ihm eine Einheit, die durch nichts auseinandergerissen werden konnte. Er, dessen Kunst einmal durch die Politik in ihrer Wirkung lahmgelegt worden war (1914 wurde sein Schauspiel „Heinrich VI." vom Spielplan des Königlichen Schauspielhauses in Berlin abgesetzt, weil der damalige Reichskanzler v. Bethmann-Hollweg politische Bedenken hatte), nahm nun die Kunst als eine politische Macht und kämpfte als Künstler für ein politisches Ziel. Dieses Ziel hieß: Befreiung Deutschlands aus den Klauen des Materialismus und der Selbstvernichtung. In München hatte D. Eckart eine folgenreiche Begegnung mit Alfred Rosenberg, später mit Adolf Hitler, und es gab nun keine andere Möglichkeit mehr für ihn, als sich ganz dem Ringen dieses Mannes zu verschreiben.

Mit folgenden Versen grüßt der Dichter den Führer zu seinem Geburtstag in dem entscheidungsschweren Jahre 1923:

„Fünf Jahre Not, wie noch kein Volk sie litt!
Fünf Jahre Kot, Gebirge der Gemeinheit!
Vernichtet, was an stolzer Glut und Reinheit,
Was uns an Größe Bismarck einst erstritt!
Und doch — auch wenn der Ekel noch so würgt —
Es war doch, war doch — oder ist's Legende? —

Es war doch deutsches Land? Und doch dies Ende?
Nicht eine Kraft mehr, die den Sieg verbürgt?
Die Herzen auf! Wer sehen will, der sieht!
Die Kraft ist da, vor der die Nacht entflieht!"

Und ihm schenkt er das Lied, von dem man mit Recht bemerkt hat, daß es Politik, mehr als dies, daß es Geschichte geworden ist, das Lied:

„Sturm, Sturm, Sturm!
Läutet die Glocken von Turm zu Turm!
Läutet die Männer, die Greise, die Buben,
Läutet die Schläfer aus ihren Stuben,
Läutet die Mädchen herunter die Stiegen,
Läutet die Mütter hinweg von den Wiegen.
Dröhnen soll sie und gellen, die Luft,
Rasen, rasen im Donner der Rache,
Läutet die Toten aus ihrer Gruft,
Deutschland erwache!"

So steht Dietrich Eckart am Anfang eines neuen Zeitalters unserer Dichtung, da er als erster seine Kunst in den Dienst der Bewegung stellte, deren Sieg die Voraussetzung war für die gesamte Neugestaltung deutschen Lebens.

Georg Stammler.

Zu den Wegbereitern politischer Dichtung gehört auch Georg Stammler. Mit treuer Hingabe und ohne Rücksicht auf die eigene Person nahm Georg Stammler um die Jahrhundertwende den Kampf auf gegen eine das Volk in seinem Lebenskern bedrohende, „verirrte, weltflüchtige Geistigkeit", die uns „aus der tiefen Ganzheit unseres Wesens und damit unserer Aufgabe herausgerissen und als Volk um den Weg gebracht hat". Mit vollem Einsatz aller seiner Kräfte rang Stammler gegen die „leibliche Entartung", die „seelische Zerrissenheit" und die „Willenszerstörung", in denen er gefährliche Symptome der inneren Zersetzung des deutschen Volkstums erkannte.

Stammler hat sich aber nicht mit der dichterischen Aussage begnügt, sondern er hat sich, besonders im Dienste der Bauernhochschulbewegung, darum bemüht, eine neue deutsche Lebenslehre herauszuarbeiten, die den jungen Menschen geschickt machen sollte für den Einsatz im Schicksalskampf des Volkes. Das wesentlichste Werk Georg Stammlers sind die „Deutschen Bekenntnisse": „Im Herzschlag der Dinge" (1934), in denen der Dichter knappe, überzeugende Prägungen der Hauptgrundsätze und Hauptgesetze dieser neuen deutschen Lebenslehre gibt. Ein

freudiges, offenes Bekenntnis zum Kampf, zum Streit, zur Auseinandersetzung mit einem würdigen Gegner: das wird für Stammler Lebensnotwendigkeit: „Es gibt nichts Schöneres als Kriegsbereitschaft in jedem Augenblick. Wer den Kampf nicht scheut, der braucht ihn nur selten zu führen." Den persönlichen Mut als Voraussetzung für diese dauernde Kriegsbereitschaft fordert Georg Stammler immer wieder mit stärkstem Nachdruck: „Mut! Das ist's, was das Leben erhält, auch unter den schlimmsten Schicksalen. Ohne Mut kannst du kein Leben führen. Steh stille, wenn er sich dir versagen will, rufe ihn aus deinen letzten Tiefen! Und wenn du ihn selber nicht finden kannst, so stelle dich unter ein Kommando!"

Der Boden, auf dem der politische Dichter Stammler steht und aus dem er seine Kräfte zieht, ist der deutsche Volksgedanke; der Pfeiler, der sein Lebenswerk in Wort und Tat trägt, ist der Glaube an die deutsche Zukunft. Ob Stammler Fragen der Erziehung, der völkischen Blutsgemeinschaft, der persönlichen Lebensführung, des religiösen Denkens behandelt: immer tut er es mit dem Mut zu bedingungsloser Klarheit und mit dem Willen, das Wahre und Notwendige zu sagen, auch wenn es nicht angenehm zu hören ist. Einige Abschnitte und Sprüche aus seinem Werk: „Im Herzschlag der Dinge" mögen dies bezeugen:

„Man kann ein Volk nicht in der Weise verjüngen, daß man es wieder auf seine Urstufe stellt, die Landschaft zu Dickicht und Heide macht, die Maschine dem Handwerk opfert, den Tausch seiner Güter in die Naturalwirtschaft zurückführt. Aber man kann es jung erhalten, indem man jedes einzelne seiner Glieder dort wieder anfangen läßt, wo das Volk begonnen hat.

Ja, es ist ein Grundgesetz völkischer Erziehung, das nicht tief genug ins Gewissen der Zukunft geschrieben werden kann, daß die Jugend immer wieder den Durchgang durch die Vorformen der technischen Zeit nehmen muß: durch Natur, Bodenbearbeitung und einfaches Handwerk, ebenso durch die schlichten Formen der menschlichen Gemeinschaft. Immer wieder muß ihr das Land und die Wildnis, muß ihr der Werkhof und die Treuschar, die sich um den Führer zusammenschließt, zur Wiege ihrer Kräfte dienen. Daraus ist das Volk hervorgegangen und nur darinnen findet es sich ständig wieder zu sich selber. Vergreisung ist Abbau der Kindheitskräfte; in wem sie aber nicht zur Entfaltung gekommen sind, der vergreist schon, ehe er zum Manne reift. Man muß den Werdegang gesund in sich tragen, wenn man gesund an der Gegenwart mitbauen will."

„Ein Volk, das aus Brüdern besteht, braucht sich durchaus nicht immer in den Armen zu liegen und einer künstlichen Gleichheit zu huldigen. Auch unter Brüdern kann es arm und reich geben, so wie es begabt und unbegabt, fleißig und faul gibt. Und es kann harte Willensverschiedenheiten geben, die sich ohne Streit gar nicht austragen lassen. Auch unter Brüdern wird der eine zur Leitung berufen sein, der andere zur Ausführung, der eine zum Hand- oder Geisteswerk, der andere zur Maschinenarbeit. Aber es kann nicht der eine Proletarier sein und der andere sein Ausbeuter, nicht der eine kultivierte Ichperson und der andere nur Masse. Es kann vor allem nicht der eine planmäßig in Not und Unbildung erhalten werden, damit der andere auf seine Kosten herrschen und genießen kann. Damit ist das Blut verraten und ist die Bruderschaft zerstört. Brüder müssen sich immer wieder an einem Tisch treffen und sich offen ins Auge blicken können. Und die Verantwortung füreinander und fürs überkommene Blut und Werk muß das gemeinsame Band bilden, das sie trotz allem zusammenhält.

Wäre das in unserem Volk immer so gewesen, so hätten sich nicht beim Arbeiter das Gift und der Machthunger in einer Weise angesammelt, daß die Bande des Volkstums völlig dadurch gesprengt werden konnten — so hätte uns nicht das proletarische Denken Jahrzehnte hindurch bedroht und geknechtet. Proletariat ist Volkssünde."

„Leicht soll unser Leben werden — und wenn wir es als ein Spiel nehmen, so haben wir gewiß nicht die schlechteste Haltung zu ihm gewählt. Aber leicht wird es eben nur, wenn wir es straff, zäh, unerbittlich anfassen, überall wo wir noch nicht ganz sattelfest in uns selber sind.

Werden wir uns jemals ganz in die Gewalt bekommen? Das kommt darauf an, wie groß wir uns selber nehmen und wie tief wir den Ewigkeitsanteil in unserem Blute verstehen lernen — das ewige Spiel, das in uns und über unseren Häuptern gespielt wird."

„Laß sie immer keuchen und den Schweiß predigen! Es ist nicht wahr, daß sich im Staube das Dasein erfüllt. Fest und Freunde — dazu ist der Mensch geboren, und diese Flagge muß zuletzt über allem wehen! Unterm Zeichen des Schenkens erst rechtfertigt sich die Mühe. Langer Weg, steile Stufen — was liegt daran! Wir singen und tragen den Gipfel im Herzen."

„Von Gott zeugen — daraus haben wir ein Studium gemacht und einen bürgerlichen Beruf. Kein Wunder, daß mehr Klugheit darin zu spüren ist als Gott, und mehr Handwerk als Zeugnis. Vielleicht kommen die Berufenen erst wieder, wenn der Beruf eingesargt ist — und er

wird sich einsargen, wenn einmal die Dürre so auf der Menschenseele lastet, daß sie keinen Sand mehr haben will, sondern Quellen sucht."

Stammlers ganzes Leben und Wirken ist ein einziges im Dienst des „Ewigen Deutschland" Stehen. Wo er so mit der ganzen Kraft seiner Persönlichkeit um Lebensführung und Lebenstapferkeit ringt, um das männlich starke Hindurchschreiten durch Widerstände, Nöte und Gefahren, da tut er es stets unter Hinordnung seiner ganzen Arbeit auf das eine große Ziel: Deutschland.

Hanns Johst.

Der Dichter Hanns Johst legte in dem Buche „Ich glaube" (1928) ein dichterisches Glaubensbekenntnis ab, das ihn ganz von selbst zur Anteilnahme am gegenwärtigen Schicksal seines Volkes, zu einer politischen Auffassung des Auftrages der Kunst und zur dichterischen Gestaltung politischer Stoffe führte. Treibende Kraft seines dichterischen Schaffens ist eine tiefe Liebe zur Sprache, durch die er sich mit allen guten Kräften verbunden fühlt, die aus Heimat, Volk und Vaterland ihm zuströmen. „Eine gemeinsame Liebe zur Muttersprache wird auch eine gemeinsame Liebe zum Vaterland erwecken." Nur aus der Liebe zum eigenen Volk kann eine Kunst erblühen, die zum Tempel des Volkes wird. Dieser Glaube an das Wort, dieses Ergriffensein von seiner geheimen, wundervollen Kraft, war entscheidend für das Schaffen Hanns Johsts. Aus „Wort und Seele", aus „Wort und Gesinnung" formt er die Einheit einer Kunst, die völkisch sein muß, weil sie allen gehört, wie „Erze, wie Kohle, wie Wald und Feld". „Große Kunst ist immer Auftragskunst, d. h. Volkskunst gewesen." Hanns Johsts Wirken war von seinen ersten Anfängen an bis zu seinem „Schlageter"-Drama ein Ringen um die Schaffung der geforderten neuen Volkskunst. So sind schon die im Jahre 1919 erschienenen Gedichte „Rolandsruf" nichts anderes als der Aufschrei eines gequälten Volkes, mit dessen Schicksal sich der Dichter eins fühlt.

Das Hauptwerk Hanns Johsts liegt auf dem Gebiet der dramatischen Dichtung vor, und zwar in den fünf Schauspielen „Der Einsame" (1917), „Der König" (1920), „Propheten" (1922), „Thomas Paine" (1927) und „Schlageter" (1933). Im Mittelpunkt des Dramas „Der Einsame" steht die Gestalt des Dichters Christian Dietrich Grabbe,

wobei Hanns Johst die heutige Zuwendung zum Werk dieses verkannten Dramatikers vorweggenommen hat. Hanns Johst läßt in seinem Drama die Gestalt des Dichters Grabbe lebendig werden, indem er zeigt, wie der Gegensatz zwischen der ungewöhnlichen künstlerischen Begabung Grabbes und dem geringen Echo, das ihm aus seiner Zeit entgegentönte, den Zusammenbruch des Dichters herbeiführt. Dem Durchschnittsmenschen bleibt das dämonische Wesen Grabbes unverständlich; gerade die Tatsache aber, daß er in seinem Schöpfertum nicht verstanden wird, stößt ihn in den Untergang, denn jeder Dichter braucht, um sein Werk zu vollenden, die Aufnahmebereitschaft des Volkes, für das er schafft.

Im Mittelpunkt des Dramas „Der König" steht ein junger Fürst, der eben erst zur Regierung gekommen und von einem leidenschaftlichen Willen beseelt ist, seine Regierungstätigkeit ganz unter seine persönliche Verantwortung zu stellen. Die Stimme des Volkes, die er vor dem Schlosse hört, macht ihn glücklich, und er gesteht, noch glücklicher nur dann sein zu können, wenn er selbst mitten im Volke stehen und einem Könige zujubeln dürfte. Bald genug muß er jedoch die Erfahrung machen, daß es nicht genügt, einen guten Willen zu haben, weil er als König handeln muß nach geschriebenen und ungeschriebenen Gesetzen, die längst zu leeren Formeln erstarrt sind. Auch das Volk, das ihm am Anfang zugejubelt hat, versteht die Handlungen nicht mehr, die der König vorgenommen hat. Er wird gefangengesetzt und muß sich schließlich von einem Diener zur Flucht verhelfen lassen. Manches ist in diesem Drama jugendlicher Überschwang geblieben, aber über allem steht schon die klare Erkenntnis, daß wirkliches Herrschen, wirkliches Führen nur durch den Mut zur persönlichen Verantwortung möglich ist.

In dem Schauspiel „Propheten" stellt Hanns Johst den Mönch Luther in den Mittelpunkt, indem er ihn in seinem Kampf gegen die seelische Verknechtung des deutschen Volkes zeigt. Wie in den meisten seiner dramatischen Dichtungen, so versucht Hanns Johst auch in seinem Luther-Drama „Propheten" mit einer möglichst geringen Anzahl von handelnden Personen auszukommen. Die einzelnen Gestalten sind dabei nicht um ihrer selbst willen wichtig, sondern sie handeln als Träger und Vertreter der wesentlichsten Kräfte und Ideen der Zeit. So stellt Hanns Johst in dem Magister Eck die Verkörperung aller jener Kräfte dar, die sich dem Kampfe Luthers um die deutsche Gewissensfreiheit in den Weg stellen. Luther selbst begegnet uns als der verkörperte Wille des deutschen Volkes, das sich gegen die Herrschaft der

römischen Kirche auflehnt und einen arteigenen Glauben fordert. Die Rolle, die die Hauptgestalten des Dramas zu spielen haben, wird wirkungsvoll unterstrichen durch eine äußerst treffsichere Darstellung der Lebensstimmung des Zeitalters, aus dem das Reformationswerk Luthers herauswuchs. Als Beispiele dafür dürfen die Szenen gelten, in denen die Bauern und die Bilderstürmer auftreten, wobei durch die Art ihres Auftretens det Zwiespalt zwischen dem, was Luther will, und dem, was seine zum Teil recht zweifelhaften Anhänger aus seinem Wollen zu machen gesonnen sind, aufs anschaulichste herauskommt. Auch das Wesen des Bürgers, der alles vertragen kann, nur keine Unruhe, wird in einer kurzen Szene gut herausgearbeitet.

Die entscheidende Auseinandersetzung findet statt in einer Unterhaltung zwischen Luther, dem alten Prior Sadolet und dem getauften Juden Pfesserkorn. Hier erleben wir, wie Luther sich gegen die Vergewaltigung des deutschen Volkes aufbäumt: „Hier ist mein Satz: ich kämpfe wider die Kirche und nicht wider ihren Schöpfer!" Als Pfefferkorn daraufhin einwirft: „Wenn einer den Dom besudelt, schändet er den Baumeister!", da entgegnet Luther: „Baumeister bauen Synagogen und Museen, Tempel und Kathedralen ... Und es gibt doch nur einen Gott! Weil ihr aber im Kämmerlein nicht glaubt, zaubert ihr ihm Prunkpaläste. Weil ihr kleingläubig seid, baut ihr ihm große Kirchen! Ihr möchtet den Glauben erzwingen mit Geld und Fleiß, mit Mauerputz und Bildern, mit Altären und getriebenen Kelchen, mit Messen und Weihrauch. Gott will nichts wie euer Wort! Euer leibhaftiges, ehrliches Wort! Und so der Geringste sagt; du Gott! ist mehr Gottesdienst in der Welt, als wenn alle Glocken Roms dröhnen."

In der Schlußszene wird die schicksalhafte Entfremdung zwischen Luther und den aufrührerischen Bauern deutlich. Die Bauern sind gekommen, um Luther aufzurufen, sie zu führen, Luther aber weist sie von sich, weil er ihren Aufruhr nicht gutheißen kann. Die Bauern stecken das Kloster in Brand, in dem sich Luther aufhält, damit er in den Flammen umkommen soll. Zur rechten Zeit jedoch wird Luther und damit auch sein Werk gerettet.

Das Schauspiel „Thomas Paine" ist dem Freiheitskämpfer gewidmet, der im amerikanischen Unabhängigkeitskrieg eine bedeutsame Rolle spielte. Die äußeren historischen Gegebenheiten benützte der Dichter nur als Ausgangs- und Stützpunkte seines Dramas; wichtig ist ihm der Held, der bei seinem Versuch, in Frankreich „ein Schiff voll Gold" und

„ein Schiff voll Herzen" zu holen, ein Opfer der französischen Revolution wird. Nach vielen Jahren kehrt er, unbekannt und unerkannt, nach Amerika zurück, wo er noch den letzten Triumph erlebt, zu hören, wie die amerikanischen Matrosen das von ihm geschaffene Freiheitslied der amerikanischen Nation singen. Auch in diesem Drama erweist Hanns Johst seine Meisterschaft in der Gegenüberstellung harter, entscheidender Gegensätze im Leben der Zeit und im Schicksal der Hauptgestalten, jener Gegensätze, aus denen heraus Hanns Johst stets die Spannung seiner dramatischen Dichtungen entwickelt.

Den bisherigen Gipfel des dramatischen Schaffens Hanns Johsts stellt das Schauspiel „Schlageter" dar, das kurz nach der Machtübernahme erschienen, aber noch vor dem 30. Januar 1933 geschrieben worden ist. Auch das Drama „Schlageter" ist ein Drama der unversöhnlichen Gegensätze: der Einsatzbereitschaft der durch Schlageter vertretenen kämpferischen deutschen Jugend steht die Regierung gegenüber, die das Volk durch lauter Furcht und Vorsicht in immer tieferes Elend hineinführt. Die Meisterschaft des Wortes verbindet sich im „Schlageter" mit dem leidenschaftlichen nationalen Fühlen des Dichters zur mitreißendsten dichterischen Gestaltung, die das Schicksal des deutschen Volkshelden Schlageter bisher gefunden hat. Johst schuf im Schlageter die Gestalt des „ersten Soldaten des Dritten Reiches" und in ihr ein Sinnbild, das in seiner Reinheit und Größe überzeugend vor dem ganzen Volke steht. Wie sehr ihn Wesen und Schicksal Schlageters bewegten und fesselten, das spricht auch aus Hanns Johsts Gedicht „Schlageter", das hier im Wortlaut wiedergegeben sei:

„Wir sind der Schritt
Der kommenden Zeit,
Wir Jungen.
Wer uns errang,
hat Ewigkeit
Errungen:
Schlageter!

Er ging, er fiel!
Sein Tod hat unserm Leben
Pflicht, Dienst und Ziel
Gegeben:
Schlageter!

Wir stehen in seinem Zeichen
Zu Pflicht und Dienst und Ziel
Und schwören, stets zu gleichen
Ihm, der für Deutschland fiel:
Schlageter!

Hanns Johst ist ein Zauberer des Worts. Die Meisterschaft des Ausdrucks verdankt er der Ehrfurcht vor der Sprache. Die Wucht seiner eigenwilligen Form und die Einfachheit des Aufbaus seiner Dramen geben diesen eine nachhaltige Wirkung. Durch die Entschlossenheit, mit der er die Dichtung in den Dienst des Lebensaufbaus seines Volkes zwang, hat er sich in die vorderste Reihe der aus revolutionärem Antrieb quellenden Dichtung unserer Zeit gestellt.

2.

Deutsches Gottsuchertum

Zu den Kennzeichen des schöpferischen Lebens unserer Zeit gehört die Tatsache, daß überall neue Anschauungen, Werte und Formen an die Stelle alter Anschauungen, Werte und Formen gesetzt werden, da diese für die Bewältigung der neuen großen Aufgaben unseres Volkes nicht mehr ausreichen. Auch auf das religiöse Gebiet hat diese allgemeine Bewegung übergegriffen, und es gibt immer mehr Menschen, die sich mit überlieferten Anschauungen und Glaubenssätzen nicht mehr zu begnügen vermögen und die sich gedrängt fühlen, ihr religiöses Fühlen und Denken einer neuen Prüfung zu unterziehen und dabei auch neue Entscheidungen zu wagen. Hier handelt es sich keineswegs um konfessionelle Auseinandersetzungen, sondern um ein ernstes, religiöses Suchen und Streben. Allerdings darf dabei nicht außer Acht gelassen werden, daß die Kirchen selbst nicht geneigt sind, ihren Anspruch auf die Alleinverwaltung des religiösen Lebens aufzugeben. Die Kirche erkennt die Möglichkeit eines religiösen Lebens außerhalb ihrer Mauern und Dogmen nicht an. Gegen diesen Anspruch der Kirche haben sich deutsche Menschen zu allen Zeiten mit der ganzen Kraft ihres Herzens und ihres Geistes gewehrt. Die Frage, um die es hier geht, ist aber nicht nur eine Frage: Kirche oder nicht?, sondern sie greift in Wirklichkeit viel weiter. Viele deutsche Menschen haben sich von ihren

kirchlichen Bindungen gelöst, nicht nur, weil sie die Forderungen der Kirche an sich ablehnen, sondern in erster Linie deshalb, weil sie darüber hinaus auch mit den Forderungen der christlichen Lehre nichts mehr anzufangen wissen.

Auch in der deutschen Gegenwartsdichtung spiegelt sich das Ringen um eine neue religiöse Entscheidung. Wohl ist es hier vielfach noch bei Versuchen geblieben, aber Dichter wie Rudolf G. Binding u. a. zeigen doch schon den Durchbruch eines arteigenen religiösen Lebensgefühls außerhalb der Kirche und außerhalb der christlichen Lehre.

Rudolf G. Binding.

Einem Dichter wie Rudolf G. Binding war die Freiheit des Denkens über religiöse Fragen nie ein Problem, sondern stets ein selbstverständlich in Anspruch genommenes Recht. Die Aufnahme dessen, was er über religiöse Dinge sagt, setzt allerdings tapfere Menschen voraus, die den Mut haben, ihren Weg ohne Dogmenstützen und Bekenntnishilfen zu gehen: „Der wahre Glaube eines Menschen erweist sich nicht in einem Bekenntnis oder in der (vermeintlichen) Betätigung im Sinne einer Religion, sondern in jeder Handlung, die ihn auch nur vor die geringste eigene Entscheidung stellt."

In seiner Selbstdarstellung „Erlebtes Leben" (1927), in seinen Reden und Ansprachen („Rufe und Reden", 1928, neue Ausgabe 1938) und in seinen Gedichten läßt sich Binding immer wieder darüber aus, daß ein Volk bei der Gestaltung seiner Geschicke um so besser fährt, je eigengearteter seine Anschauungen über religiöse Fragen sind. „Es kann nicht zweifelhaft sein, daß, je eigener, je mehr aus eigenen Empfindungen geboren, je selbständiger die Meinung eines Volkes über diese Dinge ist (die Rede ist vorher von: „Heimat, Vaterland, Sitte, Recht, Religion, Ehre und Freiheit"), desto gesicherter, desto gefestigter seine Haltung in den Prüfungen oder Schicksalswendungen sein wird, die diese Dinge betreffen. Übernommene Sitten und Gebräuche, übernommenes Recht, von fremdem Land und Volk hervorgeholte Ideen von Freiheit etwa und Ehre müssen notwendigerweise, wenn auch vielleicht einmal begeistert oder überzeugt aufgenommen, als nicht dem innersten Herzen entsprungen geringeres Gewicht haben und ein schwankenderes, gleichgültigeres Verhalten eines Volkes diesen übernommenen Vorstellungen und Ideen, den fremden Sitten, Rechten und Vorschriften gegenüber erzeugen." Hier setzt der Dichter darum ein, um seinem Volk

Wege aus dieser Verstrickung zu zeigen und ihm Mut zu machen zur Rücknahme seiner Freiheit der religiösen Entscheidung. An Stelle einer „Religion der Liebe" fordert er eine „Religion der Wehrhaftigkeit", des „Beharrens im Eigenen, des Sichbehauptens gegen den Angriff". „Wehrhaftigkeit zu Glaube und Dogma erhoben, geübt an Leib und Seele von Kindesbeinen und Kindesflügelschlägen an: nie würde diese Religion versagen als ethische Grundlagen unseres Volkes, wenn es sie aus sich heraus gebären wollte!"

Binding gelangt von dieser Haltung aus zu einem Heroismus, der sich nicht im Wortrausch erschöpft, sondern die Tat des Lebens wagt, ohne die Hilfe von Dogma und kirchlichem Bekenntnis, lediglich aus der Freiheit des auf sich selbst und seine Kraft gestellten Menschen. So finden wir es in seinen Novellen („Die Waffenbrüder, 1910"; „Der Opfergang", 1911; „Unsterblichkeit", 1921; „Der Wingult", 1921), und auch in seinen Legenden, von denen als Beispiel die Legende von „St. Georgs Stellvertreter" (1909) genannt sei.

Die feine Ironie, mit der Rudolf G. Binding in seinen Legenden die himmlischen Dinge in einen irdischen Rahmen stellt, wird nie zum herabsetzenden Spott, sondern wird vom Leser stets empfunden als Ausdruck einer ehrlichen, aufrichtigen Hingabe an das Diesseits. Bei der Wahl eines Stellvertreters, den St. Georg als der Befehlshaber der himmlischen Heerscharen für die Zeit eines Urlaubs zum Studium neuer militärischer Einrichtungen auf der Erde benötigt, ist es notwendig, einen Ritter ohne Tadel und Furcht zu finden, der aber nicht „als armer Sünder in den Himmel eingegangen sein dürfte". Die Wahl fällt auf einen lebensfrohen Rittmeister, der noch lange nicht die Absicht hatte, seinem diesseitigen, von ihm sehr geliebten Dasein lebwohl zu sagen. Da er jedoch zum stellvertretenden Befehlshaber der himmlischen Heerscharen ausersehen ist, muß er Abschied nehmen. Es ist ein hartes Sterben, zu dem er sich auf sein letztes Lager gelegt hat, aber die größte Not, in die er dabei gedrängt wird, erwächst ihm aus dem Treiben eines Küsters, eines Pfarrers und eines Bischofs, die es für ihre Pflicht halten, die Seele des sterbenden Rittmeisters zu „retten". Sie bearbeiten ihn derartig, daß er nahe daran ist, das ihm vorgeredete Bekenntnis: „Ich armer sündhafter Mensch bekenne" usw. nachzureden. In der höchsten Not jedoch treffen ihn die Strahlen der aufgehenden Morgensonne und zeigen ihm den „unermeßlichen Atem der Erde, die eben dem Jungbronnen der Nacht entstieg". Eine geheimnisvolle Macht trifft den Rittmeister, die Priester haben das Spiel ver-

loren, er stirbt als Herr, der er immer gewesen, er geht nicht als armer Sünder in den Himmel ein, und er ist daher geeignet, als St. Georgs Stellvertreter eingesetzt zu werden. Wir müssen hinter dieser frohgemuten, mit einer aufrichtigen Freude an männlichem Leben hingeschriebenen Erzählung den tiefen Sinn sehen, der sich mit allem deckt, was Rudolf G. Binding sonst über die Freiheit des religiösen Fühlens und Denkens sagt, auf die er im Namen des deutschen Wesens Anspruch erhebt.

Gustav Frenssen.

Ein Dichter, in dessen Leben und Werk das Ringen um die Freiheit der Seele besonders sinnfällig zum Ausdruck kommt, ist Gustav Frenssen. Gustav Frenssen hat sich zunächst als Pfarrer die Mühe gemacht, ein deutschgeartetes Verhältnis zur Persönlichkeit Christi und zur christlichen Botschaft zu gewinnen („Dorfpredigten", 1899—1902). Aber der Weg, auf den sich Frenssen mit den „Dorfpredigten" begeben hatte, führte den Dichter aus der Kirche heraus zu einem Bekenntnis, wie er es schließlich ein Menschenalter nach seinen „Dorfpredigten" in dem Buche „Der Glaube der Nordmark" (1936) formte.

Gustav Frenssen hat als Dichter den Lebens- und Schicksalsweg seines Volkes Jahrzehnte hindurch mit Werken begleitet, so besonders in den Romanen „Jörn Uhl" (1901), „Klaus Hinrich Baas" (1909), „Der Untergang der Anna Hollmann" (1911), „Dummhans" (1929) und „Meino der Prahler" (1933).

Der Roman „Jörn Uhl" beginnt mit dem einfachen Satz: „Wir wollen in diesem Buche von Mühe und Arbeit reden." Jörn Uhl ist der jüngste Sohn des Klaus Uhl aus dem großen, reichen und weit verzweigten Geschlecht der Uhlen, die auf dem fruchtbaren Boden der Marsch zu großem Reichtum gekommen sind. Klaus Uhl jedoch stürzt den großen Hof durch Faulheit, Trunk- und Prahlsucht so in Schulden, daß es seinem jüngsten Sohn trotz aller Anstrengungen nicht mehr gelingt, das Verhängnis aufzuhalten. Obwohl ihm viel im Leben daneben gerät, steht Jörn Uhl am Schluß da als Sieger über den Untergang, da in ihm das Blut der Bauern gesiegt hat, die „auf eigene Faust Meer und Land und Sterne studierten, die Deiche bauten, welche hielten, und Schiffe, die der Nordsee widerstanden, die die Lippen zusammenpreßten, bis sie schmal wurden, und die sich aus Neugier und Ehrfurcht eine Weltanschauung bauten, mit der ein ernster Mensch wohl

hausen kann". „Jörn Uhl" wird als Darstellung der Landschaft und des Volkstums der Marsch und als Gestaltung nordischen Menschentums auch in den kommenden Jahrzehnten seinen Platz in der deutschen Dichtung behaupten.

In dem Roman „Peter Moors Fahrt nach Südwest" (1906) gab Gustav Frenssen einen Bericht von dem Heldentum des unbekannten deutschen Soldaten, der, ein leuchtendes Beispiel soldatischer Zucht und deutscher Tapferkeit gebend, auf fremder Erde für die Größe Deutschlands gefallen ist. Zeitgeschehen gestaltet Frenssen in der Erzählung „Die Brüder" (1917), die eine ausgezeichnete Schilderung der Skagerrakschlacht enthält, und in der Erzählung „Lüttewitt" (1924), in der uns Frenssen in das Ruhrgebiet führt. Die Mutter des Knaben Lüttewitt ist aus Friesland ihrem Manne, der im Weltkrieg fiel, in das Industriegebiet gefolgt. Nach ihrem Tod übernimmt Lüttewitt die Sorge für das Leben der Familie. Ja, er faßt sogar den Vorsatz, seinem älteren Bruder, der in französischer Gefangenschaft fast blind geworden ist, wieder den Glauben an das Leben zurückzugeben. Als das gute Ende nicht mehr weit ist, da trifft den kleinen Helden die Kugel eines Marokkaners. Die Besetzung des Ruhrgebietes, die Nachkriegszeit mit ihren Nöten hat in der Gestaltung des Schicksals von Lüttewitt eine eindrucksvolle Darstellung gefunden.

Das eigene Leben wurde Gustav Frenssen zum Stoff in dem großen Roman „Otto Babendiek" (1926). Die darin erzählte Geschichte eines Schmiedejungen wird gleichzeitig zur Geschichte der Zeit, mit der sich Otto Babendiek auseinandersetzen mußte. Trotz der Vielfältigkeit des Geschehens und trotz der Vielzahl der Personen, von denen jede einzelne in ihrer Entwicklung gekennzeichnet wird, ist es Frenssen gelungen, aus der Überfülle des Stoffes die Einheit eines Werkes zu formen.

Am meisten umkämpft wurden von den Werken Gustav Frenssens der Roman „Hilligenlei" (1905) und die Schrift „Der Glaube der Nordmark" (1936). Erste Entwürfe zu dem, was Frenssen später zum „Glauben der Nordmark" wird, enthält schon der Roman „Hilligenlei". Aber erst in der Schrift „Der Glaube der Nordmark" ist Gustav Frenssen zu einer grundlegenden Darstellung seines religiösen Denkens gekommen, das über eine Kritik des Christentums hinausgeht zur Aufzeigung arteigener Kräfte, aus denen dem deutschen Menschen der Gegenwart die Freiheit der religiösen Entscheidung zuwachsen kann.

Gustav Frenssen steht heute als einer der meist gelesenen und oft umstrittenen Dichter der älteren Generation vor uns, als Künstler, der, mit unerschütterlicher Treue seiner Heimat verbunden, seinem Volke Werke schenkte, durch die Hunderttausende aufgerüttelt und zur Besinnung und Umkehr gemahnt worden sind.

Als dichterischer Versuch, dem deutschen Menschen Wege zu einer neuen Entscheidung zu weisen und ihm die Freiheit der Seele wiederzugeben, sei noch genannt das Schauspiel „Thors Gast" (1937) von Otto Erler.

In „Thors Gast" gestaltet Otto Erler, der durch eine Reihe anderer dramatischer Werke bekannt geworden ist, das Zusammentreffen des Germanentums mit dem Christentum. Um das Jahr 1000 kommt ein christlicher Missionar auf eine Insel im Nordmeer, deren Bewohner noch dem altgermanischen Thorkult anhängen, der aber nicht als Götzendienst aufgefaßt werden darf, sondern eine tief religiöse Kraft darstellt, die dem Leben der Bewohner dieser Insel im Nordmeer Ordnung und Sinn verleiht. Thors Gast ist Christus, den der Missionar in der Gestalt eines großen Kruzifixes mitgebracht hat. Der Missionar wird von diesem Kreuze, das er in der Verzückung umklammert hat, schwer verletzt. Er wird von seinen tödlichen Verletzungen durch die aufopfernde Pflege einer jungen Germanin geheilt und feiert mit ihr, der Tochter des Sippenältesten, Hochzeit. — Diese Vorgänge haben sinnbildliche Bedeutung. Der Mönch, der von dem Bischof Ullstreng auf die Insel im Nordmeer gesandt worden ist, gerät in der Unterhaltung mit dem Mädchen dadurch in eine starke Bedrängnis, daß er sich innerlich getroffen fühlt von der starken, lebensfrohen Religiosität der jungen Germanin, die nach seiner Anschauung als „Ungläubige" zu gelten hat. Der Griff nach dem Kreuz bedeutet nichts anderes als eine Flucht ins Dogma. Durch die Verletzung, die ihm das fallende Kreuz zufügt, will der Dichter zeigen, wie der germanische Mensch durch den fremden Glauben innerlich zerrissen wird.

Die Erinnerung an sein früheres Leben ist völlig aus dem Gedächtnis des Genesenden gelöscht. Erst durch das Auftreten des Bischofs, der den Missionar, seinen Ziehsohn, ausgesandt hat, wird in diesem die Erinnerung an sein früheres Leben langsam wieder wach. Es beginnt nun ein harter Kampf um den Mann, den die Sippe nach ihrem Gesetz für sich fordert, da er nach seiner Heirat nicht mehr sich selbst, sondern der Sippe gehört, und den der Bischof nach seinem Gesetz ebenfalls mit

Recht für sich fordert, da er als Gesandter des Christ gleichfalls nicht mehr sich selbst, sondern dem Gottessohn gehört. Schließlich fällt die Entscheidung zugunsten der Sippe. Die weitere Auseinandersetzung führt dann zur Aufhellung bisher dunkel gebliebener, den Konflikt lösender Zusammenhänge, die beiden Seiten ihr Recht werden lassen. Der Sippenälteste gewährt dem Bildnis des Gekreuzigten, und damit dem „fremden Gott", Gastrecht im Haus Thors, aber nicht mehr als dies.

Otto Erler zeichnet den Bischof Ullstreng als Mann, der tapfer für seine Sache einsteht und der sich nicht zu den blutigen Methoden bekennt, die bei der Christianisierung vielfach angewandt wurden. Natürlich kann Erler in seiner Dichtung die spätere geschichtliche Entwicklung nicht leugnen, aber es kommt ihm darauf an, darzutun, wie christliche und germanische Religion notwendig in Widerstreit miteinander geraten mußten.

Der Dichter hat so alles daran gesetzt, um sein Werk und die darin vertretenen Anschauungen mit unserem heutigen Denken in Übereinstimmung zu bringen. Wichtig ist ihm der Zusammenprall der Ideen, für die er daher auf beiden Seiten Menschen gewählt hat, die sich als würdige, geachtete Gegner gegenüberstehen. Dieser Zusammenprall der Ideen selbst ist von Erler mit großem Mut aufgezeigt worden. Wir besitzen in seiner Dichtung ein schönes Zeugnis für die Verantwortung, die auch vom Dichter in einer Zeit gefordert wird, in der auf allen Gebieten des Lebens Neues werden will.

3.

Der Kampf der Bewegung

Das Lied als politische Tat.

Zu den schönsten Blüten, die dem Boden der neuen Gesinnungsgemeinschaft unseres Volkes entwachsen sind, gehört das Lied der Bewegung. Die nationalsozialistische Kampfgemeinschaft wurde zum lebendigen Träger der Überlieferung des älteren Volksliedes und des jüngeren Soldatenliedes; aus ihrer Mitte heraus erklang aber auch als Ausdruck ihres besonderen Erlebnisses das Lied der Bewegung, das Lied eines neuen Kämp-

kertums, einer neuen Haltung, das Lied des politischen Soldatentums, dem bei dem Ringen um die deutsche Seele eine so entscheidende Bedeutung zukam. Das Lied der Bewegung verdankt seine Entstehung ebensosehr dem nach Ausdruck und Bestätigung verlangenden Erlebnis des innerpolitischen Kampfes, wie dem Bedürfnis, der marschierenden Truppe ein Zeichen zu geben, das wie die Fahne und wie das Braunhemd zum Bindemittel der Gemeinschaft wurde und den immer wieder mit emporriß, dem einmal die Kraft zum Aushalten zu schwinden drohte. Das Lied wurde auf diese Weise Tat; es war nicht nur gemeinsames Singen, sondern es war Aufruf zum Kampf, es war Bestätigung des eigenen Glaubens, ja es half die gewaltigen innerpolitischen Auseinandersetzungen der jüngsten deutschen Vergangenheit mit entscheiden, wofür als überzeugendstes Beispiel das zum Nationallied gewordene Horst-Wessel-Lied genannt sei.

Viele Lieder der Bewegung wurden fast augenblicklich zu Volksliedern im eigentlichen Sinne des Wortes. Oft wurde der Name ihrer Dichter alsbald vergessen, weil die Gemeinschaft das Lied so sehr als ihr Eigentum empfand, daß ihr der Name seines Schöpfers kaum zum Bewußtsein kam oder einfach unwichtig wurde — ein Vorgang, wie er das Werden des Volksliedes der älteren Zeit ebenso kennzeichnet wie des Soldatenliedes des Weltkriegs. Wie bei diesen, so stammt auch das Lied der Bewegung in vielen Fällen nicht von Menschen, die sich als Dichter fühlen, sondern von Angehörigen der kämpfenden Gemeinschaft, die in einer begnadeten Stunde dem Empfinden der Gemeinschaft Ausdruck zu geben vermochten, ohne sich dann je wieder einmal zum Dichten gedrängt zu fühlen.

Zahlreiche Lieder der Bewegung kamen aber auch von Dichtern, die sich als solche in das Glied der marschierenden Gemeinschaft einreihten und zu Sprechern des gemeinsamen Fühlens und Erlebens wurden. Manches ihrer Lieder wurde ohne Namen weitergetragen und erlebte das übliche Schicksal des Volksliedes; aber vielfach blieben die Namen der Verfasser doch mit ihren Liedschöpfungen verbunden, und so gibt es z. B. von Heinrich Anacker, von Herybert Menzel, von Hans Baumann u. a. m. ganze Sammlungen von Liedern, die von den Kampfverbänden, den Gliederungen der Bewegung (SA., HJ. usw.) gesungen werden. Der gleiche Vorgang wiederholte sich nach dem Abschluß der innerpolitischen Auseinandersetzungen beim Arbeitsdienst und bei der neuen Wehrmacht, die sich ebenfalls aus ihrem besonderen Erlebnis heraus ihr Lied geschaffen haben und weiterhin schaffen. Das

Volkslied aus der älteren Zeit und das Soldatenlied bilden bei diesen Verbänden und Gemeinschaften einen wesentlichen Teil ihres Liederschatzes, der durch das Lied der Bewegung selbst zu neuem Leben erweckt worden ist. So wird hier das Lied in einem umfassenden Ausmaß zum lebendigen, unmittelbaren Ausdruck der Kampf- und Gesinnungsgemeinschaft eines großen Volkes.

Heinrich Anacker.

Aber nicht nur das Kampferlebnis als solches war Gegenstand der nationalsozialistischen Dichtung. Je mehr junge Menschen durch das Erlebnis des gemeinsamen Einsatzes im Ringen um das deutsche Volk zum Dichter entzündet wurden, um so stärker drängten auch die Haltung, durch die die Mitglieder der Verbände sich verbunden fühlten, und das Ziel, dem ihr Einsatz galt, zum Ausdruck. So erlebt die Dichtung der Kameradschaft nach ihrer ersten Blüte in der Gestaltung des Weltkriegserlebnisses nunmehr ihre zweite Blüte in der Dichtung, die aus dem Erlebnis der Bewegung aufgebrochen ist. Sie wächst hier weiter, wie wir es vereinzelt schon in manchem Kriegsbuch gefunden haben (Zöberlein, „Glaube an Deutschland"), zur Gestaltung des Erlebnisses der neuen Volksgemeinschaft, in der das Gegeneinander der Stände und Klassen einer allgemeinen Einsicht in den organischen Lebenszusammenhang des Volkes Platz gemacht hat, in welchem jeder Stand und Beruf und jeder Einzelne seinen sinnvollen Platz einnimmt. So sehen wir es z. B. in Heinrich Anackers Gedicht „Vom Ich zum Wir":

„Einst schien das ‚Ich' der Angelpunkt der Welt,
Und alles drehte sich um seine Leiden.
Doch mählich kam erkennendes Bescheiden,
Und hat den Blick aufs Ganze umgestellt.
Nun fügt das ‚Ich' dem großen ‚Wir' sich ein,
Und wird zum kleinen Rad an der Maschine.
Nicht ob es lebe — ob es willig d i e n e,
Bestimmt den Wert von seinem eignen Sein!"

Heinrich Anacker ist der Dichter, der dem eigentlichen Kampferlebnis der nationalsozialistischen Gemeinschaft am stärksten verpflichtet ist („Die Trommel", 1932; „Die Fanfare", 1933; „Der Aufbau", 1936; „Ein Volk — ein Reich — ein Führer", 1938). Anacker hat es gewagt,

die ganze Welt des nationalsozialistischen Kampfes ins Lied zu verdichten: er besingt die Leistung des Führers, die Helden der Bewegung, und er versucht, die noch abseits Stehenden aufzurütteln. Er singt das Lied des unbekannten Kämpfers, der sein Leben hingab; er singt das Lied der neuen Jugend, die, Arbeiter und Studenten Schulter an Schulter, um ihr Daseinsrecht kämpft, und er besingt die Symbole der Bewegung, durch die die Kämpfenden immer wieder emporgerissen worden sind. Immer wieder begegnen wir in den Versen Anackers dem Erlebnis, Volk, Führer, Vaterland, Kampf, Not, Sieg, Aufbau; und gerade hier zeigt sich, daß Anacker in weitestem Umfang das politische Thema für die Welt der Dichtung erobert hat:

Wenn einer fällt . . .

Wenn einer fällt, wenn einer stirbt —
Die Lücke klafft, die Lücke wirbt;
Da gilt nicht Rang noch Unterschied —
Ein Ruf nur gellt: „Du fehlst im Glied!"

Hohläugig sehn dich Mann für Mann
Die toten Freiheitskämpfer an:
Was gehst du jubelnd noch im Licht?
Die Trommel dröhnt: „Tu deine Pflicht!"

Wenn einer stirbt, wenn einer fällt,
Geht kalt ein Schauer durch die Welt;
Aufrauscht ein ewig' Heldenlied:
„Auch du mußt mit in Reih und Glied!"

„Magie der Viererreihe"

Was gilt dein Glück und meines?
Und was gilt unser Leid?
Wir kennen nur noch eines:
Marschtritt im Ehrenkleid!

Versunken und vergessen
ist all', was uns verdroß,
wenn sich die Fäuste pressen
ums blanke Koppelschloß.

Ob morgen wir noch leben?
Ob heut der Tod uns bricht?
Wir fragen kaum — wir heben
den Kopf ins kühle Licht.

Das ist die herbe Weihe,
die unsern Weg verschönt:
Magie der Viererreihe,
wenn vorn die Trommel dröhnt!

Fahnenweihe.

Du Fahne, vom Führer gegeben,
Dir sei unser Leben und Streben
In freudigem Dienen geweiht!
Wir kennen kein Zaudern noch Zagen
Wir wollen als Kämpfer dich tragen
Hinein in die kommende Zeit.

Du loderst gleich Fackelbränden
Vor allen Stämmen und Ständen,
Vor endlosen, braunen Reihn.
Wer dich als Symbol hat erkoren,
Der ist der Gemeinschaft verschworen,
Und gliedert ins Ganze sich ein.

Du Fahne, vom Führer gegeben,
Wir heben die Blicke, wir heben
Vor dir zum Schwure die Hand,
Vom gleichen Geiste durchglutet
Wie jene, die opfernd verblutet,
Für Freiheit und Vaterland!

Die neue Volksordnung.

Bei einer Reihe von Dichtern, die ebenfalls vom unmittelbaren Kampferlebnis ausgegangen sind, finden wir Bilder der neuen Volksordnung, aus der Ahnung sowohl wie aus dem Erlebnis ihrer Wirklichkeit, jener Ordnung, die durch den Nationalsozialismus geschaffen wor-

den ist. So sehen wir Herbert Böhme bemüht, den Weg aufzuzeigen, auf dem das Ich des Einzelnen zum Wir des Volkes gefunden hat („Morgenrot", 1933; „Des Blutes Gesänge", 1934).

Böhmes Gedicht: „Morgenrot, Deutschland!" hat im Frühjahr 1933 seinen Weg in das Volk hinein gefunden:

„Morgenrot, Deutschland!
Mit wachsender Glut
trink unser junges, fieberndes Blut,
raffe dich auf, ein einziger Schrei:
Tot oder frei!

Morgenrot, Deutschland!
Wir fassen Tritt,
gib deinen Namen als Fahne mit,
Und über Ströme, Städte und Land
weht sie wie Brand!

Morgenrot, Deutschland!
Gott steht im Licht,
recke dich auf, sonst sieht er dich nicht.
Schüre dein Volk zu Pflug und Altar,
Daß wieder wird, was einstmals war:
Morgenrot, Deutschland!"

In drei Gottgedichten des Bandes: „Des Blutes Gesänge" formt Böhme eine neue religiöse Besinnung, die in enger Verbindung steht mit dem umwälzenden Zeitgeschehen. Im letzten dieser drei Gedichte wird seine entscheidende Wandlung sichtbar:

„Verbrenne Mensch,
zünde die Flamme
am Ich,
daß der Gedanke verlodert,
der zu herrschen begehrt,
ehe er diente.
Am Ich
zünde die Flamme
und stirb.

Du aber
steige empor,
strahle gereinigt
in den wartenden Bund.
Dich fordert das Volk.
Eitler Sehnsucht bar
trägst du die Glut
deiner Unsterblichkeit
selbst
in der Tat
für das Wir.

Denn das Volk
ist unsterblich.
Aber den Flammen
deiner irdischen Glut
zündest du
seiner Fruchtbarkeit
zielende Lust:
dann, im Volke
stirbst auch du
nicht.

Forme den Ring!
Der Gemeinschaft
Geburt
Ist deine Stufe
zu
Gott."

Ergreifender Ausdruck der neuen Haltung des deutschen Menschen sind die Lieder Baldur von Schirachs („Die Fahne der Verfolgten", o. J.). Eines der schönsten Zeugnisse dafür ist sein Gedicht „An einen Arbeiter":

„Ich fasse deine harte Hand:
hier halte ich mein Vaterland.

Da alles rings zusammenbricht,
stehn wir vereint und wanken nicht.

Aus unserm Herzschlag wächst empor
Der Glaube, den das Volk verlor.

Denn du und ich, wir fühlen schon
in diesem Handschlag die Nation!"

Diesem Gedicht in Gehalt und Klang ähnlich ist das Gedicht: „Dem Führer", das die dichterische Eigenart Baldur von Schirachs gleichfalls erkennen läßt:

„Das ist die Wahrheit, die mich dir verband:
Ich suchte dich und fand mein Vaterland.

Ich war ein Blatt im unbegrenzten Raum,
nun bist du Heimat mir und bist mein Baum.

Wie weit verweht, verginge ich im Wind,
wärst du nicht Kraft, die von der Wurzel rinnt.

Ich glaub an dich, denn du bist die Nation,
ich glaub an Deutschland,
weil du Deutschlands Sohn."

Baldur von Schirach hat in seinen Gedichten dem Fühlen und Empfinden der Jugend seine Stimme gegeben. Aber seinen Versen liegt oft der tiefe Ernst, der die kämpfende Jugend erfüllte, wenn sie an den Gräbern derer stand, die aus ihrem blühenden Leben heraus für Deutschland in den Tod gingen. Er singt das Lied der Jugend, die den Krieg selbst nur vom Hörensagen kennt, die ihn aber, da sie vaterlos und bruderlos aufwuchs, um so stärker an den Lücken spürte, die durch die Gefallenen gerissen wurden.

Von den klaren, liebhaften Formungen Baldur von Schirachs sind auf die junge Dichtung nachhaltige Anregungen ausgegangen. Baldur von Schirachs Stärke ist die straffe Fassung und Bändigung eines leidenschaftlichen Gefühls, das allzu leicht zum nichtssagenden Wortrausch verführt. Seine Lieder bestehen meist nur aus wenigen zwei- oder vierzeiligen Strophen, sie nähern sich nicht selten der Knappheit der Spruchform und erzielen damit die stärkste Wirkung. Der Gedichtband „Die Fahne der Verfolgten" enthält eine zahlenmäßig nicht reiche, aber in ihrer Beispielhaftigkeit als politische Dichtung bedeutsame

Sammlung der Gedichte Baldur von Schirachs, von denen Rainer Schlösser sagt: „Baldur von Schirach ist nicht einer von jenen Dutzendschriftstellern, die billige Strohfeuerbegeisterung auf Flaschen zu ziehen verstehen. Sein Glaube wurzelt im Grunde seines Wesens, das fromm aus Ehrfurcht, rein aus seelischem Zwang und tapfer aus geborener Natur ist. Zur Echtheit der Gesinnung gesellt sich in seinen Gedichten die Beherrschung der Form. Die rhythmische Vielseitigkeit spricht ebenso an, wie die Ausgeglichenheit der Sprache. Beides zeugt von überragender künstlerischer Befähigung, um so mehr, als die formal reiche Gestaltung das mitreißende Ungestüm jugendlicher Entschlossenheit nirgend abschwächt."

Auch das Schaffen Wolfram Brockmeiers wird bestimmt durch das neue Lebensgefühl, von dem die Jugend erfüllt ist, und das auch im Gesamtvolk immer stärker durchbricht. Ein beglückendes Zeugnis dafür ist sein Gedichtband „Ewiges Deutschland" (1933), in dem der Dichter die Bluts-, Schicksals- und Gesinnungsgemeinschaft des Volkes gestaltet. Eines der schönsten Gedichte dieses Bandes ist zweifellos das Gedicht „Der Führer spricht im Funk", das hier wiedergegeben sei:

„Sie saßen zu viert in der Kammer,
Ein jeder trug schwer seine Not.
Sie sprachen von Deutschlands Jammer
Und vom Kampfe um Arbeit und Brot.

Da erstand eine Stimme im Raume,
Die war dunkel und groß und stark,
Und schraken empor aus dem Traume
Und spürten sich beben im Mark.

Sie saßen und lauschten beklommen,
Als längst schon die Stimme entschwebt,
Weckruf war hergekommen.
Und sie standen, vom Glücke benommen,
Und wußten, daß Deutschland lebt."

Herybert Menzel hat sich mit Recht „seiner Heimat Meldegänger" genannt, denn der in Tirschtiegel an der polnischen Grenze beheimatete Dichter schenkte uns mit dem Roman „Umstrittene Erde"

(1930) eines der besten Bücher, in denen Not und Kampf des Grenzlanddeutschen geschildert werden. In seinem Sammelwerk „Der Grenzmarkrappe" (1933) gibt Herybert Menzel in Gedichten, Skizzen und Erzählungen Bilder aus dem Leben seiner auf vorgeschobenem Posten stehenden Heimat. Während das Gedichtbändchen „Im Bann" (1930) vornehmlich erfüllt ist von der Liebe zur Heimat, die den Dichter in der Stadt mit drängender Gewalt überfällt, ist Herybert Menzel mit dem Gedichtband „Im Marschtritt der SA." (1933) schon ganz zum politischen Dichter geworden. Natürlich weiß auch er wie die andern, daß nur die Haltung den politischen Dichter macht, daß es, um politischer Dichter zu sein, nicht nötig ist, nur politische Inhalte zu gestalten, aber mit um so stärkerer Leidenschaft und Inbrunst stellt er seine Kunst in den Dienst des Kampfes und der durch diesen Kampf zum Durchbruch gebrachten neuen Lebensordnung, denn er fühlt in sich die Berufung, durch seine Dichtung zum Sprecher seiner Kameraden zu werden. So schrieb Herybert Menzel in den Jahren nach dem Umschwung eine Reihe von Kantaten („Sterne über den Hütten", 1935; „Das große Gelöbnis", 1935; „In unseren Fahnen lodert Gott", 1935 u. a. m.) und zahlreiche Gedichte, die er in den Bänden „Gedichte der Kameradschaft" (1936) und „Alles Lebendige leuchtet" (1938) zusammengefaßt hat. Die Kameradschaft ist eines der Grunderlebnisse, die Herybert Menzel immer wieder in eine unmittelbar überzeugende Form zu bringen weiß:

„Wenn einer von uns müde wird,
der andre für ihn wacht.
Wenn einer von uns zweifeln will,
der andre gläubig lacht.

Wenn einer von uns fallen soll,
der andre steht für zwei.
Denn jedem Kämpfer gibt ein Gott
den Kameraden bei."

Auch Menzel geht dabei, wie andere junge Dichter, vom Kameradschaftserlebnis des Krieges aus, von dem uns die Dichter des Weltkrieges ergreifende Kunde überbracht haben. Dann zeigt er, wie das Kameradschaftserlebnis zum tragenden Grund der Kämpfer der Bewegung wird und wie aus ihm immer wieder der Wille zum Durchhalten und das Bekenntnis zur Fahne sich formt:

„In dieser Fahne, Kamerad,
Sind du und ich verbunden.
Wo sie uns leuchtet, Kamerad,
Ist Deutschland auch gefunden.

Wo immer diese Fahne weht,
Kamerad trifft Kameraden.
Wer treu und froh zur Fahne steht,
Ist in den Kreis geladen.

So ist nicht einer heimatlos
Und ohne Ziel und Streben.
Wer schwor, der sucht die Fahne bloß
Und tritt ins helle Leben."

Auch der Anruf an die noch Abseitsstehenden erklingt hier:

„Dich rufen deine Brüder,
So reih dich ein!
Hier bist du frei! Ein Müder
Bleibst du allein!"

Die Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit des Empfindens, das Herybert Menzel hier gestaltet, kommt zum Ausdruck in dem Gedicht „Der gewonnene Kamerad", das von der Freude über den Volksgenossen, der neu zur Bewegung gefunden hat, erfüllt ist, und von dem Willen, ihn in den Kreis der Kameradschaft aufzunehmen:

„Er hat sich uns gelobt, er dient in Ehren.
Ein Schuft, der jetzt ihn noch verdammt und schmäht!
Wir Kameraden stehen als seine Wehren,
Er kam wohl später, doch noch nicht zu spät."

Wir spüren bei Herybert Menzel in jedem Vers, wie tief er von seinem Erlebnis besessen ist. Daher rührt auch die Tatsache, daß ihm so viele echte Lieder gelungen sind. Immer ist es bei Herybert Menzel so die bruchlose innere Einheit zwischen Gesinnung und dichterischer Formung, die seine Dichtung hinaushebt über ein bloßes Erfüllen tagläufiger Bedürfnisse.

Auch Hans Jürgen Nierentz ist Ostdeutscher. Er kam, ähnlich wie Herybert Menzel, mit dem Erlebnis des Grenzlanddeutschen im Herzen ins Reich, nach Berlin, wo er den Kampf der Bewegung frühzeitig an vorderster und besonders gefährdeter Stelle mitmachte. In diesem Kampf wurde er zum Dichter. Nierentz war vor 1933 Schriftleiter am „Angriff", und hier am „Angriff", in dem seine Gedichte veröffentlicht wurden, wie sie entstanden, erhielt Nierentz seine Feuertaufe als nationalsozialistischer Dichter. Wie das Erlebnis in der Unmittelbarkeit des Augenblicks oft zum Ausdruck drängte und diesen Ausdruck sofort auch in gültiger Form fand, das zeigt ein Gedicht von Nierentz, das nach der Ermordung eines SA.-Kameraden entstand:

„Wir stehen wieder grau und stumm
und wieder geht die Trommel um,
und unsre Fahnen wallen.
Was du gelebt, hast du vollbracht:
in dunkelnder Novembernacht
bist du für uns gefallen."

Die dichterische Entwicklung Hans Jürgen Nierentz' läßt die große Bedeutung offenbar werden, die der Rundfunk für das Werden der neuen Dichtung hatte. Wie Eberhard Wolfgang Möller und andere Dichter aus den Reihen der Bewegung, so hat auch Hans Jürgen Nierentz eine Anzahl von Dichtungen für den Rundfunk geschrieben, und sein Name ist durch diese Funkwerke zum erstenmal dem Volk in seiner Gesamtheit bekannt geworden („Symphonie der Arbeit", 1933; „Der Segen der Bauernschaft", 1933).

Zu dem Kameradschaftserlebnis, das auch von Hans Jürgen Nierentz mehrfach gestaltet wird, kommt bei ihm das Erlebnis der neuen Volksgemeinschaft und der durch sie bedingten neuen Lebensordnung des Volkes. Diese neue Volksordnung findet ihren überzeugendsten Ausdruck in der Einstellung der einzelnen Stände und Berufe zueinander. Der Arbeiter steht nicht mehr gegen den Bauern und der Bauer nicht mehr gegen den Arbeiter; beide lernen sich schätzen in der Notwendigkeit ihres Standes und in der Bedeutung ihrer Arbeit für das Volksleben. So hat Hans Jürgen Nierentz gerade aus der Einheit der Arbeitsgemeinschaft heraus das Wesen der Gesinnungsgemeinschaft des Volkes deutlich werden lassen in seiner „Symphonie der Arbeit":

„Ob wir auf Feldern werken mit den Spaten,
ob wir in Bunkern schuften und im Schacht,
ob als Matrosen oder als Soldaten
der Arbeit Feuer glühend wir entfacht,
ob wir im Dunkel stehen, ob im Lichte:
Wir sind die Arbeit — Arbeit macht Geschichte!
Herr sei ein jeder — und ein jeder Knecht:
So wächst der Zukunft schaffendes Geschlecht.

Das Werk steht auf und wächst zu seiner Sendung
aus Nacht und Not zu Leben und zu Licht.
Das Werk steht auf und wartet der Vollendung,
und die Vollendung ist uns harte Pflicht.
Die Arbeit klingt und ruft zu großen Taten:
Wir sind der Arbeit gläubige Soldaten,
wir sind die Zukunft über Fluch und Fron:
Denn wir sind Deutschland — wir sind die Nation."

In dem Band „Gedichte großer Gegenwart" (1937) hat Hans Jürgen Nierentz zum erstenmal eine Auswahl seines lyrischen Schaffens vorgelegt. Die schmale Auswahl zeigt, daß der Dichter gegen sich selbst sehr kritisch gewesen ist. Unter den Gedichten dieser Auswahl ist eines der stärksten jenes Gedicht: „Jeder wird gebraucht, auch du", durch das viele Volksgenossen aufgerüttelt worden sind, die glaubten, beim Neuaufbau des deutschen Lebens abseits stehen zu müssen, weil sie am Kampf nicht teilgenommen haben.

„Wer von Not beladen steht,
wer in grauer Armut geht,
wer erbittert ist im Wanken,
wende wieder die Gedanken
gläubig seinem Morgen zu:
Jeder wird gebraucht, auch du!

Wer im Haß und Dunkel litt,
Wem das Werk der Hand entglitt.
Wer sich treiben fühlt zum Ende,
Wende wieder Herz und Hände
Gläubig seinem Morgen zu:
Jeder wird gebraucht, auch du!

Wer von Schuld beladen steht,
Wer auf dunklen Pfaden geht,
Wer ergrübelt, was ihm bliebe,
Wende wieder seine Liebe
Einem reinen Werke zu:
Jeder wird gebraucht, auch du!"

Ferdinand Oppenberg greift, wie wir es zuletzt auch bei Nierentz gefunden haben, gerne zu dem Doppelthema: „Arbeiter und Bauer." Er ist bestrebt, in der Lebenswelt des Arbeiters und des Bauern das volkhaft Gemeinsame zu zeigen. Hammer und Pflug, Amboß und Sichel: das sind Bilder, die bei Oppenberg regelmäßig wiederkehren. Sein erster Gedichtband trägt den bezeichnenden Titel „Sirenenton und Sichelklang" (1935). Eine Reihe von Spielen („Hämmer schwingen — Fahnen flattern", 1935; „Wir binden die Garben", 1935; „Wir bauen deinen Dom", 1935), die Oppenberg geschrieben hat, zeigen ebenfalls das Bemühen, die Arbeit für Volk und Nation als Gottesdienst zu deuten; es ist dabei von nebensächlicher Bedeutung, welcher Stand der Träger dieser Arbeit ist, denn es kommt nur darauf an, daß jeder Arbeiter seine Pflicht so erfüllt, wie es im Dienste des Volksganzen nötig ist. Immer steht bei Oppenberg der bäuerliche Mensch neben dem Industriearbeiter. Er zeigt ihn bei seinem Tun; er läßt arbeitende Menschen aus dem Volke vor uns erstehen, er führt uns in ihre Umwelt ein, und er läßt uns erleben, wie sie mit ihrer Arbeit und mit ihrer Aufgabe zusammenwachsen. Von den kleinen und äußerlich unscheinbaren Zellen des völkischen Lebens aus erhebt sich Oppenberg dann immer wieder zu großen, umfassenden Ausblicken, die beweisen, wie selbstverständlich das neue Lebensgefühl in ihm wirkt, und wie echt sein Auftrag ist, es dichterisch zu offenbaren. Als Beispiel stehe hier das Gedicht „Deutschland du":

„Immer fühl' ich deine herbe Kraft,
wenn die Stürme in den Wäldern sausen,
wenn sich jeder Muskel fester strafft
und im Werk Motor und Flamme brausen.
Immer steht das Herz in deinem Bann,
höre ich die Töne deiner Lieder,
seh' ich Kinder euch, dich Weib und Mann,
seh' ich Felder, Dorf und Städte wieder.
Deutschland, du!

Ströme ziehen hin zum ew'gen Meer.
In den Nächten hör' ich seine Wogen.
Herz, mein Herz, wie schlägst du freudeschwer.
Höher wölben sich der Brücke Bogen.
Überall in Stadt und Dorf und Land
hör' ich Sichelschnitt und Amboß klingen,
sehe Hirn und Geist und Faust und Hand
unerbittlich mit dem Schicksal ringen.
Deutschland, du!

Auf den Öfen flammt die rote Glut.
Hell vom Schein der Essen sind die Nächte.
In den Adern, Brüder, klopft das gleiche Blut.
Wir erschlugen Herren und auch Knechte.
Schaffer seh' ich rings im Ährenfeld,
Schaffer in Fabriken und Kontoren,
Schaffer werken, wo der Hammer fällt —.
Volk, mein Volk, du wurdest neu geboren.
Deutschland, du!"

Von den Jüngsten sei an dieser Stelle noch genannt der Dichter Hans Baumann, der durch eine Reihe von lyrischen Arbeiten und Chorwerken Gestaltungen des neuen Lebensgefühls unseres Volkes und des nationalsozialistischen Kampferlebnisses gegeben hat. An Sammlungen seiner Gedichte liegen vor: „Unser Trommelbube" (1934), „Horch auf, Kamerad!" (1936) und „Wir zünden das Feuer" (1936). Viele Gedichte Hans Baumanns stellen besonders glückliche Beispiele dar für die Gewalt, mit der das neue Liedschaffen aus dem Erlebnis der Bewegung herausbrach. Zu den schönsten und meistgesungenen Liedern der Bewegung und ihrer Gliederungen, besonders der Hitlerjugend, gehören einige Gedichte Hans Baumanns, zu denen er selbst die Melodien geschaffen hat, und die mit diesen Melodien, dank einer überzeugenden Einheit von Text und Ton, längst Allgemeingut des Volkes geworden sind. Zwei Beispiele mögen an dieser Stelle für die Liedkunst Hans Baumanns zeugen:

Siegeslied

„Es zittern die morschen Knochen
der Welt vor dem roten Krieg.
Wir haben den Schrecken gebrochen,
für uns war's ein großer Sieg.
Wir werden weitermarschieren,
wenn alles in Scherben fällt.
Und heute hört uns Deutschland
und morgen die ganze Welt!

Und liegt vom Kampfe in Trümmern
die ganze Welt zuhauf.
Das soll uns den Teufel kümmern,
wir bauen sie wieder auf.
Wir werden weitermarschieren,
wenn alles in Scherben fällt.
Und heute hört uns Deutschland
und morgen die ganze Welt!"

Horch auf, Kamerad

Horch auf, Kamerad, die Trommel ruft,
und die Fahne weht dort im Winde.
Horch auf, Kamerad, die Trommel ruft,
daß jeder seinen Platz wohl finde.

Kamerad, wir müssen die Festung sein,
denn sie haben uns alles genommen.
Kamerad, wir müssen die Kugeln sein,
die über die Räuber nun kommen.

Kamerad, so steh ich nun neben dir,
als wär ich hier immer gestanden.
Kamerad, so wollen marschieren wir,
dann macht uns kein Teufel zuschanden.

Kamerad, und fall ich, so stehst du für zwei
und wirst meinen Leib auch noch decken.
Dann will ich schlafen, bis Deutschland frei,
dann sollt ihr mich wieder wecken.

Leb wohl, Kamerad, die Trommel ruft,
und die Fahne weht hoch im Winde.
Leb wohl, Kamerad, die Trommel ruft,
daß jeder seinen Platz wohl finde."

Eberhard Wolfgang Möller.

Ein verhältnismäßig reiches dichterisches Werk hat Eberhard Wolfgang Möller aufzuweisen, der eine Reihe von Dramen geschrieben hat und mit einigen davon auch schon vor 1933 aufgeführt worden ist. Von den zahlreichen dramatischen Arbeiten, die Möller schuf, ist das „Frankenburger Würfelspiel" (1936) wohl dasjenige Werk, dem für das Werden einer neuen Dichtung, auch auf dem Gebiete des Dramas, die stärkste Bedeutung zukommt. Das „Frankenburger Würfelspiel" wurde am 2. August 1936 im Rahmen der Olympischen Spiele bei der Eröffnung der Dietrich-Eckart-Bühne in Berlin uraufgeführt. Als Beispiel für ein Festspiel im großen, freien Raum hat es einen tiefen Eindruck gemacht, und es darf in der Tat gesagt werden, daß von allen ähnlichen Versuchen, dramatische Dichtung für den freien Raum als völkisches Festspiel zu schaffen, das „Frankenburger Würfelspiel" bisher als eines der am meisten gelungenen bezeichnet werden kann. Das „Frankenburger Würfelspiel" ist auch ein gutes Beispiel dafür, wie ein geschichtlicher Vorgang so lebendig gemacht werden kann, daß er geschichtliches Schicksal selbst unmittelbar zur Anschauung bringt. Gleichzeitig läßt der Dichter ohne oberflächliches Haschen nach Beziehungen gegenwärtiges Geschehen durch die Gestaltung des geschichtlichen Vorgangs zum künstlerischen Erlebnis werden.

Was die Form dieses Spieles anbetrifft, so verdient Hervorhebung die Verwendung des Chors, über die sich der Dichter selbst folgendermaßen geäußert hat: „Der Chor hat die Aufgabe, in den Höhepunkten der Szenen die natürlichen Spielpausen mit lyrischen Betrachtungen über den tieferen Sinn des Ganzen auszufüllen."

Das „Frankenburger Würfelspiel" läuft in zehn großen Szenen vor den Zuschauern und Zuhörern ab. In der ersten Szene schleudern drei Ankläger ihre Klagen gegen Kaiser Ferdinand II.,

> „der Gott zu dienen vorgab, doch dem Teufel
> gedient hat, der mit Haß und Mord und Brand
> das Reich in dreißig fürchterlichen Jahren
> um seine beste Kraft gebracht."

Da der Kaiser die Schuld von sich auf andere abwälzt, so werden nacheinander angeklagt die Beichtväter des Kaisers, dann der Herzog Maximilian von Bayern, der als „Pfandherr Oberösterreichs des Kaisers Wahnwitz stattgegeben", und schließlich dessen Bevollmächtigter, Adam von Herbersdorf, der für das Bauernblutbad von Frankenburg verantwortlich ist. — In der zweiten Szene stellt Adam von Herbersdorf sich den Klagen der drei Ankläger und dem Urteil der sieben Richter, die als Sprecher des betrogenen Bauerntums und des ganzen Volkes als Wahrer der Gerechtigkeit vor ihm stehen. Adam von Herbersdorf rechtfertigt sich, er schleudert seinerseits seine Anklage gegen die Bauern, und der siebente Richter fällt nun, damit die Gerechtigkeit wieder hergestellt werde, den Spruch:

> „So soll das Wort das Schicksal selber haben.
> Es wiederhole sich, was längst verjährt.
> Es hebe sich empor, was eingegraben,
> und wandle, bis es wieder niederfährt."

Während Fanfarenstöße ertönen und während der Chor seine Stimme erhebt, verwandelt sich die Szene, und der Zuschauer wird nun Zeuge des eigentlichen geschichtlichen Vorgangs.

Im dritten Bild erleben wir das Aufbrodeln des Bauernaufstandes. — Im vierten Bild versuchen die Angeklagten, der Kaiser, seine Beichtväter, der Herzog und sein Statthalter, ihre Taten zu rechtfertigen. Im fünften fordert Adam von Herbersdorf die Bauern auf, zu einer Verhandlung ohne Waffen vor ihn zu kommen. Die mahnende Stimme des Chores erklingt dazwischen:

> „O hört ihn nicht, den dumpfen Ruf der List,
> o hört ihn nicht, den lügnerischen Mund!
> Gesegnet sei, wer voll Vertrauen ist,
> doch wer den Falschen traut, der geht zugrund."

Die Bauern folgen der Einladung Adam von Herbersdorfs in gutem Vertrauen und im Glauben an ihr Recht. Wie sie nacheinander waffenlos heranziehen, das zeigt der Dichter im sechsten Bild. Ihr notvolles Fragen nach dem Grund der Bedrückung, unter der sie stöhnen, greift dem Zuhörer ans Herz, besonders dort, wo das 1936 geschriebene Werk unmittelbar österreichische Gegenwart von damals gestaltet:

„O lieber Gott, was wollen sie von uns?
Es gibt im ganzen weiten Deutschen Reich
nicht bessere Deutsche als in Österreich sind.
Warum bedrückt man uns, warum verfolgt
man das, was sich nicht ändern kann. Warum
jagt man die Besten fort, hetzt Mann auf Mann,
den Bruder gegen seinen Bruder, selbst
die Kinder noch, die Kinder wirft man noch
in die Gefängnisse, wenn sie den Mund,
den kleinen Mund auftun, um so zu reden,
wie sie die Mutter reden hat gelehrt."

Im siebenten Bild läßt Adam von Herbersdorf seine wirklichen Absichten deutlich werden. Durch List bringt er es dazu, daß sechsunddreißig Bauern vor ihn treten, in denen er die Führerschaft der Bauern sehen darf. Er fordert von ihnen Unterwerfung und Aufgabe ihres Glaubens, aber es ist alles nur Schein, in Wirklichkeit hat er es auf ihr Leben abgesehen. Indem er angeblich Gnade üben will, verlängert er die Qualen der Betroffenen und verhöhnt sie in ihrer Not. Er befiehlt, daß die sechsunddreißig Bauern um ihr Leben würfeln. — Das achte Bild, die Würfelszene, ist von erschütternder Gewalt. Die Gesinnung der Bauern kommt zum Ausdruck in dem Gespräch zweier Schicksalsgenossen, die beide zwei gewürfelt haben und die es ablehnen, noch einmal zu würfeln, und es statt dessen vorziehen, beide zu sterben:

„Wir sterben beide in der Zuversicht,
daß wir vergebens weiterleben würden,
wenn wir nur lebten, um im Bett zu sterben."

Während, wie es zu Beginn des neunten Auftrittes heißt, „die Menge in dumpfer Entschlossenheit verharrt", rufen Kaiser und Herzog nach dem Henker. — Im zehnten Bild tritt „eine Gestalt in schwarzer

Rüstung unversehens zwischen die Richter", um der wirklichen Gerechtigkeit zum Sieg zu verhelfen. „Die Gestalt" fordert die Angeklagten auf, nun selbst um ihr Schicksal zu würfeln:

> „es soll die gleiche Macht, die über Tod und Leben
> der Ärmsten hat entschieden, über euch
> mit gleichem Recht entscheiden. Tretet an!"

Wir lassen von hier aus die Szene im Wortlaut folgen:

Ferdinand (würfelt):
Ich werfe meine Krone und mein Reich.
Der Chor:
Zwei. (O wie billig ist des Menschen Größe.)
Maximilian:
Ich werfe meinen Hut und Land und Volk.
Der Chor:
Drei. (O wie billig ist des Menschen Macht.)
Lamormaini:
Ich werfe die Erfolge, die ich hatte.
Der Chor:
Vier. (O wie billig ist des Menschen Trachten.)
Caraffa:
Ich List, Erfahrung, Wissen, Glauben, Stolz.
Der Chor:
Fünf. (O wie billig ist des Menschen Witz.)
Der von Herbersdorf (würfelt):
Ich aber werfe, was ich war: ein Mann,
der sich vor Tod und Teufel nicht gefürchtet,
der guten Willens war und guten Glaubens,
herzlos im Unglück, doch beherzt im Glücke,
und welcher tat, was er nicht besser wußte.
So nimm nur alle Tugenden der Welt
in einen Wurf zusammen, wirf und triff!
Ich habe nicht bemerkt, daß eine Tugend fehlte,
und hab' sie, wenn sie fehlte, nicht vermißt.
Die Gestalt (schweigt und wirft).
Der Chor:
Unendlichkeit.

Ferdinand:

Verspielt.

Maximilian:

Verspielt.

Der von Herbersdorf:

Verloren.

Die Gestalt:

So sprecht den Spruch und waltet eures Amtes.

Der erste Richter (bricht den Stab):

Ein Kaiser, der sein Volk ans Kreuze schlägt,
der sei verdammt in alle Ewigkeit.

Der zweite Richter (bricht den Stab):

Ein Herzog, der nicht sein Gewissen frägt,
der sei erbarmungslos vermaledeit.

Der dritte Richter (bricht den Stab):

Ein Priester, der den eignen Herrn verrät,
der soll verflucht und ausgestoßen sein.

Der vierte Richter (bricht den Stab):

Ein Priester, welcher Haß und Bosheit sät,
dem soll kein Gott und keine Welt verzeihn.

Der fünfte Richter (bricht den Stab):

Ein Ritter aber, der sein Wort nicht hält,
sei tiefer als ein Mörder noch gestellt.

Der sechste Richter (bricht den Stab):

Den soll man auf den Platz der Schinder karren.

Der siebente Richter (bricht den Stab):

Und ihn wie einen Hund im Sand verscharren.

Der Chor (aus der Höhe):

O Gott, wie bist du wunderbar.

Die Bauern (ziehen ab):

Du sendest die Stürme
und lässest die Türme
der falschen Tyrannen erbeben.

Der Chor:

Du reichst dein Blut den Menschen dar.

Die Bauern:

Und nahst den Bedrängten,
den Niedergesenkten,
und lässest sie wieder erheben.

Der Chor:

Und stirbst, damit wir leben.

(Die Szene ist jetzt gänzlich leer, allein in der Höhe tönen noch leise die Stimmen des Chores fort.)

Neben dem „Frankenburger Würfelspiel" ist das bedeutendste Werk Eberhard Wolfgang Möllers, der außerdem auch eine Reihe von Funkdichtungen geschrieben hat, der Band „Berufung der Zeit" (1935) mit den vier großen Kantaten: „Kantate auf einen großen Mann", „Bauern-Kantate", „Anruf und Verkündung der Toten" und den „Briefen der Gefallenen". Die Überwindung des Todes durch die Schaffung einer neuen Zukunft ist der Grundgedanke dieser Dichtung. Sie findet ihren erhabensten Ausdruck in dem Werk Adolf Hitlers. Die „Briefe der Gefallenen" enden mit dem Bild der jungen Toten von Langemarck, aus deren Opfer die neue Gesinnung aufblüht. In den Kantaten selbst läßt Eberhard Wolfgang Möller den Sinn des Geschehens deutlich werden, das durch den Führer Adolf Hitler zu deutschem Schicksal geformt worden ist:

„Tote erheben sich,
Wüsten beleben sich,
wenn einer ist,
der über Turm und Dach,
eh noch die Ersten wach,
die Fahne hißt."

4.

Die Reichsidee

Als weithin sichtbarste Formkraft des neuen deutschen Lebens steht vor unserem Volk die Idee des Reiches. Als Drittes Reich lebt die von Adolf Hitler geschaffene, schicksalhaft gewordene neue Lebensform des deutschen Volkes in den Herzen aller Deutschen, und gleichzeitig ist dieses Dritte Reich die deutsche Wirklichkeit, mit der die Welt von dieser Zeit an für immer zu rechnen haben wird.

Der Reichsgedanke des Nationalsozialismus ist gegründet auf den Gedanken des Volksstaates. Die Einheit von Staat und Volk ge-

schaffen zu haben, ist eines der großen geschichtlichen Verdienste Adolf Hitlers. Staat und Volk stehen nicht mehr neben- oder gar gegeneinander, sondern gehen ineinander auf. Das Volk hat sich seinen Staat geschaffen, jeder einzelne Volksgenosse ist, wo er in seinem beruflichen Leben auch stehen mag, verantwortlich für die neue staatliche Ordnung, die das Volk sich selbst gegeben hat. Die leitende Idee des Volksstaates ist die Reichsidee, deren großdeutscher Charakter schon im Programm der Bewegung umschrieben worden ist. Das Reich ist nicht Wirklichkeit im Sinne einer starren Form, sondern es ist eine Wirklichkeit, die durch das Volk immer neu geschaffen und erhalten werden muß. Das Reich ist die umfassende Lebensordnung, in der das deutsche Volk den eigentlichen Ausdruck seines Wesens, seines Schicksals und seiner geschichtlichen Aufgabe gefunden hat, es ist zugleich das Gesetz, dem jeder Deutsche untersteht.

Es ist verständlich, daß dieses erhabene geschichtliche Sinnbild, der Reichsgedanke, die deutschen Dichter zur Gestaltung aufgerufen hat und immer wieder aufruft. So gibt es aus den vergangenen Jahren eine Reihe von Dichtungen, in deren Mittelpunkt der Reichsgedanke steht.

Der Reichsgedanke im Drama.

Von der geschichtlichen Wirklichkeit aus haben sich Dichter wie Erwin Guido Kolbenheyer, Curt Langenbeck, Georg Schmückle und Werner Beumelburg um die Gestaltung des Reichsgedankens bemüht, Kolbenheyer, Langenbeck und Schmückle in dramatischen Dichtungen, Werner Beumelburg in seinen Reichsromanen. Kolbenheyer hat in seinem „Gregor und Heinrich" (1934) das „Canossa-Drama" herausgegriffen, in dem sich die weltgeschichtliche Auseinandersetzung zwischen König Heinrich IV. und dem Papst Gregor VII. vollzieht. Heinrich IV. vertritt die Idee des vom deutschen Volk geführten, christlichen Reiches; Gregor VII. vertritt die Idee der Weltherrschaft der Kirche. Der deutsche König ist vom Reichsgedanken völlig beherrscht und ordnet ihm sein ganzes Tun unter. Er vertritt ihn nicht nur gegen den Papst, sondern auch gegen die Eigensucht der deutschen Fürsten („Ihr habet euern Streit geführt, ein jeglicher für sich; mein Streit, der war für alle ... denn der König hat kein Sinn, es seie das Reich ... was aber ist des Königs Freiheit? Daß er das Reich wahre nach des einigen Reiches Art und nicht nach des oder jenes Vorteil").

Wie Heinrich IV. von der Idee des Reiches, so ist Gregor VII. besessen von der Idee der durch den Papst auszuübenden Weltherrschaft der Kirche: „Vernichte mich, Jesus, mit einem jähen Tod auf der Stelle, wenn ich je geirrt habe, seit ich deine Krone trage. Du bist die Kirche, und die Kirche ist unfehlbar, und die Kirche bin ich... Ich habe die Gewalt über alle Eide. Kein König, kein Kaiser kann bestehen vor dir." Der Größe der Gegner und der Ideen, für deren Verwirklichung sie kämpften, entspricht die Härte und Unerbittlichkeit der Auseinandersetzung, wie Kolbenheyer sie gestaltet.

Im Mittelpunkt der „Deutschen Tragödie" von Curt Langenbeck steht Kaiser Heinrich VI. Die gegnerischen Kräfte sind die gleichen geblieben, gewechselt haben nur die Namen ihrer Vertreter. Der Träger der Reichsidee ist Kaiser Heinrich VI. Als Gegner stehen ihm nach wie vor gegenüber die Eigenbestrebungen der deutschen Fürsten und der Papst als Vertreter des kirchlichen Weltherrschaftsgedankens. Die gewaltige Größe des Reichsgedankens hat Curt Langenbeck in seiner Tragödie anschaulich gemacht:

> „Denn über allen Völkern, über den
> Heillos aufwachsenden Nationen und
> Den dreisten Königen, die mich verkennen
> Erhebt sich ganz und ist in Gott das Reich"

und an anderer Stelle:

> „So ich nicht schaff das eine Reich der Christen,
> Wird nicht der Papst die eine Kirche finden,
> Und wenn ihm tausend Kardinäle eurer
> Gewalt'gen Art die müden Lenden stützen!
> Ich will das volle, ausgebaute Reich,
> Umgreifend alle Völker unseres Glaubens!
> Ich handle nach beherrschenden Gesetzen,
> Die ohne Scham sind, ohne Furcht und Fehler,
> Ausdauernder als Menschen. So ist Gott."

Heinrich VI. weiß, daß das Reich mit ihm steht und fällt, und als ihm der frühe Tod zur unheimlichen Gewißheit geworden ist, da gibt er in seinem Testament den Befehl zum Rückzug, da keiner lebt, der in der Lage wäre, „das Vollendete zu halten". In seiner Todesstunde ruft er aus:

„Laßt ab von meinem Reich, das euch zur Herrschaft zwingt!
Seid nichts als deutsch! Verleugnet den Beruf,
Die Welt zu meistern! Werft des Kaisers Krone
Erlöst in die Vergessenheit hinab
Und schafft euch Könige des Volks, nur die."

Langenbeck ist mit einem sicheren Gefühl für das Wesen der geschichtlichen Kräfte und Vorgänge die Gestaltung der eigentlich deutschen Lösung der weltbewegenden Auseinandersetzung gelungen: er hat in seiner Tragödie die schwindelerregende Größe der Idee des christlichen Weltreichs deutscher Nation in Bildern von ergreifender Eindringlichkeit emporgehoben. Gleichzeitig aber vermag er uns von der Notwendigkeit des geschichtlichen Geschehens zu überzeugen: Der Traum des ersten Reiches war mit Heinrich VI. ausgeträumt, und für seine Nachfolger konnte es nur noch dies geben: sich auf Deutschland zu besinnen und sich auf ein deutsches Volkskönigstum zu beschränken.

Georg Schmückle gestaltet in seinem Drama „Engel Hiltensperger" (1935) noch einmal den Stoff seines gleichnamigen Romans, so daß wir uns hier ein weiteres Eingehen darauf ersparen können.

Der Reichsgedanke im Roman.

Werner Beumelburg hat es unternommen, in einer Reihe von Romanen den Reichsgedanken durch eine Folge von geschichtlichen Bildern darzustellen. In die Reihe der Reichsromane von Werner Beumelburg gehören „Mont Royal" (1936), „Kaiser und Herzog" (1936), „Reich und Rom" (1937), „Der König und die Kaiserin" (1938), „Bismarck gründet das Reich" (1932) und „Sperrfeuer um Deutschland" (1928). In dem Roman „Kaiser und Herzog" steht im Mittelpunkt der Gegensatz zwischen Kaiser Barbarossa und Heinrich dem Löwen; in dem Roman „Der König und die Kaiserin" stehen im Mittelpunkt Friedrich der Große und Maria Theresia. In beiden Werken zeigt Werner Beumelburg, daß Barbarossa und Heinrich der Löwe im Mittelalter, und Friedrich der Große und Maria Theresia in der neueren Zeit notwendige Gestalten der deutschen Geschichte sind, daß jeweils beide notwendige Entwicklungen des deutschen Schicksals verkörpern und daß es daher zwecklos ist, bei dem einen oder andern nach dem größeren Recht zu fragen. In der richtigen Erkenntnis, daß die Herabsetzung des Gegners auch seinen Partner herabsetzt, läßt er dort

Barbarossa und Heinrich den Löwen und hier Maria Theresia und Friedrich den Großen jeweils in ihrer ganzen geschichtlichen Größe vor uns erstehen, indem er ihren geschichtlichen Kampf in anschaulichen Bildern vor uns entfaltet.

In dem Roman „Reich und Rom", der gegen Ende des 15. Jahrhunderts einsetzt und mit dem Zusammenbruch der Bauernerhebung von 1525 schließt, zeigt Werner Beumelburg, wie tief das Reich damals darniederlag; und er stellt hier dar, wie mit Kaiser Karl V., der ein habsburgisches Weltreich erstrebte, der Traum eines Reiches der Deutschen wieder einmal ausgeträumt war.

In dem Roman „Mont Royal" erzählt Werner Beumelburg die Geschichte des Bauernbuben Jörg aus dem Ort Traben an der Mosel, der hier zum Träger der Sehnsucht nach dem Reich wird. Er kämpft als Reichssoldat vor Wien; er wird französischer Soldat, kommt später in das brandenburgische Heer und wird schließlich der Führer einer Schar der Aufständischen in seiner Heimat. Auch hier läßt Werner Beumelburg deutlich werden, daß das deutsche Volk noch nicht reif war für die Verwirklichung des Reichsgedankens. Die Schaffung des Zweiten Reiches und seinen Lebenskampf schildert Werner Beumelburg in den zwei weiteren Bänden seiner Romanreihe „Bismarck gründet das Reich" und „Sperrfeuer um Deutschland".

Die Bücher Werner Beumelburgs sind voll lebendigster Anschauung und führen uns mit zuverlässiger Hand an die Geschichte unseres Volkes heran. Der Dichter macht uns dabei stets mit Persönlichkeiten und geschichtlichen Vorgängen bekannt, die das deutsche Schicksal in seinem tiefsten Wesen verkörpern und durchscheinen lassen.

Der Reichsgedanke in der Lyrik.

Lyrische und hymnische Gestaltungen des Reichsgedankens haben uns die Dichter Johannes Linke und Gerhard Schumann geschenkt, Johannes Linke in seinem Band „Das Reich" (1938), den er im Untertitel „Gesänge" nennt, und Schumann in seinen Reichsgedichten, die den Kern der bisherigen lyrischen Arbeiten Schumanns bilden. Als Vorläufer zu dem Hymnenband „Das Reich" darf der 1934 erschienene Gedichtband „Der Baum" von Johannes Linke angesehen werden. Denn in den Gedichten dieses Bandes hat Johannes Linke es unternommen, dem deutschen Menschen zu zeigen, daß er von dem Materialismus der Vergangenheit loskommen und zu einer neuen Einsicht

in den umfassenden, organischen Zusammenhang von Mensch und Erde, Gott und Kreatur, gelangen muß. Das Bild seiner Waldheimat, das der Dichter von der Höhe des Berges in weiter Runde überschaut, wird ihm zum sinnbildlichen Ausdruck eines Lebensgedankens, der das Ganze des Lebens in den Mittelpunkt stellt. Alles Leben ist ewiges Wachstum: diesen Gedanken will uns der Dichter nahebringen. Er tut es im Bild des Waldes. Der Baum ist das einzelne Wesen, das nur in der großen Lebensgemeinschaft des Waldes seinen Sinn hat.

In fünf Gedichtkreisen wird dieser Gedanke dichterisch durchleuchtet. Im ersten Kreis „Waldgebirge", wird die Landschaft der Heimat des Dichters lebendig. Im zweiten, „Das hölzerne Dorf", stellt der Dichter das Dorf als Lebensgemeinschaft dar; hier zeigt er die Menschen des Dorfes bei ihrer Arbeit. Im dritten Gedichtkreis, „Baumgärten", umschreibt Johannes Linke den Ring, der sich um das Dorf zieht; im vierten, „Hölzerne Gefährten", geht er all den Gegenständen nach, die der Mensch dem Baum verdankt, und von denen er täglich und stündlich umgeben ist; im fünften, „Ewiger Baum", offenbart sich das Geheimnis des Baumes, sein Leben als Gleichnis, wie es der Dichter aufleuchten läßt in einem Sang „Auf die Weltenesche Yggdrasil", auf das christliche Kreuz, und schließlich auf den Fahnenmast:

„Schleißiger Stamm ohne Knorr und Ast,
Baum ohne Wurzel und Wipfellast,
Rindenlos blanker, ragender Mast
Unserer Fahne.

Nie ist dein innigster Herzschlag erschlafft:
Blutstrom des Volkes durchbraust deinen Schaft
Heilvoll und drängend als Lebenssaft
Hochauf zur Fahne.

Stolz im verborgenen Firstgeäst
Schwebt dir die Blüte bei Feier und Fest,
Die unsre Herzen erzittern läßt:
Unsere Fahne."

Mit diesem Gedicht schließt die Sammlung „Der Baum"; gleichzeitig mündet der Dichter hier in das Leben des Volkes ein.

Dieses Volksleben in der Ordnung des Reiches hat Johannes Linke in seinem Hymnenband „Das Reich" gestaltet. In sechs Hymnen-

kreisen mit je sechs Hymnen gewinnt alles das Anschauung, was uns die Idee des Reiches als Wirklichkeit erleben läßt. „Deutschland" heißt der erste Gesang, in dem der Dichter die Schönheit und Fülle des Landes, seine Vielgestaltigkeit, sein Menschentum, den Fleiß seiner Bewohner besingt. Dann läßt er in fünf weiteren Gesängen die landschaftlichen Grundelemente folgen, die der deutschen Landschaft das Gepräge geben: „Der Wald", „das Gebirge", „die Ebene", „der Strom", „das Meer".

Im zweiten Hymnenkreis steht im Mittelpunkt das Volk. Wieder ist es das Volk als Ganzes, das im ersten Bild heraustritt, dann kommen Gesänge, die „den Müttern", „den Vätern", „den Kindern", „den Jünglingen", „den Gefallenen", gewidmet sind. Im dritten, vierten und fünften Kreis ersteht vor uns das Volk bei der Arbeit (der Bauer, die Werkleute, der Meister, der Entdecker, die Wanderer, der Tor, der Bildner, der Spielmann, der Dichter, der Verkünder, der Weise, der Seher, der Arzt, der Richter, der Feldherr, der Held, der Kaiser, der Führer). Die Überschriften der einzelnen Hymnen zeigen die Auffassung des Dichters, der in der Darstellung der inneren Lebensordnung des Volkes der Wirklichkeit gerecht wird: neben dem einfachen Arbeiter steht der das Volk überragende Entdecker und Erfinder; neben dem Tätigen darf auch der Träumer nicht fehlen; neben dem Werkmann steht der Künstler; geschichtliches Schicksal wird in einem Hymnus wie dem der „Kaiser" überschriebenen deutlich, und schließlich steht über allem die leuchtende Gestalt des Führers.

Im sechsten Kreis hebt der Dichter sechs Bilder empor, die als Zeichen völkischen Schicksals gelten dürfen. Der Gesang „Der Brunnen" schließt mit dem Ausblick auf den „unerschöpflichen Jungborn unserer gemeinsamen Sprache"; dann folgen die Gesänge „Die Glocke", „Das Feuer", „Das Schwert", „Die Fahne" und „Steinsetzungen". In dem letzten Gesang „Steinsetzungen" führt uns Johannes Linke noch einmal den Weg der deutschen Geschichte durch die Jahrtausende. Mit einem Ausblick auf die „Türme von Tannenberg" und die „Säulen der Ewigen Wache" schließt dieser Gesang und damit das ganze Werk.

Bewundernswert ist, wie Johannes Linke in seinen Gesängen bei sorglichster Handhabung der Sprache des Alltags dichterisch lebendige und blutvolle Bilder vor uns aufblühen läßt. Als Beispiel für die Darstellungsart, die sich Johannes Linke damit geschaffen hat, sei hier wiedergegeben der Hymnus:

Der Führer

Wenn je dem Volk die Glut seiner Not
Bis zum Munde schwillt,
Greift Gott aus dem Reichtum der Männer,
Die ihm immer bereitstehn,
Die Tauglichsten mit seiner eignen Hand
Und stößt sie, gnadenlos, wie es scheint,
In den lichtlosen Abgrund,
Schlägt ihnen tödliche Wunden und überhäuft
Ihr Herz mit der bittersten Qual
All ihrer Brüder,
Daß er sie prüfe, ob sie das Sterben bestehn.

Wer von den also Gestürzten
Den Tod ertrug und heil aus der Tiefe emporstieg,
Den hat das Grauen verwandelt.
Der ist kein Einzelner mehr, der ward
Wiedergeboren in seinem Volk,
der bringt aus der Finsternis
Das hellste Licht heim,
Der ward geläutert, der ist gefeit,
Seiner Sendung gewiß, der weiß, daß ihm nichts geschieht,
Als was Gott ihm zuschickt.

Den eignen Namen verlor er. Er büßte
Heimat, Besitz ein und Stand.
Aber statt dessen
Trägt er den Namen des ganzen Volkes im Herzen,
Jedes Herz seines Volks ward ihm Heimat,
Sein Besitz ist der Glaube ans Volk, und es ward ihm vom Schicksal
Der heiligste Rang verliehn.

Täglich hämmert ihn Gott,
Der ihn als Opfer erkor und zum Retter berief,
Reiner und härter,
Bis keine Versuchung, kein Lockruf
Ihn mehr berührt.

Da richtet er steil das neue Feldzeichen auf.
Erbarmungslos reißt er
Die alten Fähnlein, buntscheckige Flecken, vom Maste
Und hißt als Banner das Heilsbild,
Das ihm im Finstern erschien.
Die trennenden Traumbilder rottet er aus,
Er rüttelt die Schläfer wach,
Stellt sich jeder Gefahr und peitscht seine Stimme
Aufrufend gegen den Sturm
Den eigenen Glauben
Zwingt er den Widerwilligen auf,
Bis er im Herzschlag
Der Ungezählten als Marschlied braust
Und aus den tausendspältigen Süchten
Ein einiger Wille entbrennt.

Nun spricht
Aus seinem Munde das Volk.
Nun blüht
An seinem Herzen das Land.
Nun reift
In seinen Händen das Reich.

Die dichterische Gestaltung des Reichsgedankens auf der Grundlage des nationalsozialistischen Kampferlebnisses hat sich Gerhard Schumann zur Aufgabe gemacht, der er seit seinen Anfängen mit leidenschaftlicher Hingabe dient. Schon in dem 1932 erschienenen Gedichtband „Ein Weg führt ins Ganze" finden wir einen ersten Sonettenkranz, den der Dichter „Die Lieder vom Reich" nennt. Ihnen folgen in dem Band „Fahne und Sterne" (1934) die fünf Sonette über die „Reinheit des Reichs". In dem Band „Die Lieder vom Reich" (1935) faßt der Dichter die beiden Sonettenkreise mit anderen Gedichten vorwiegend politischen Inhalts zusammen. Dann führt er seine Gestaltung des Reichsgedankens in dem Band „Wir dürfen dienen" (1937) abermals in einem Sonettenkreis fort, in dem er unter dem Titel „Sonette des Hasses" sieben Gedichte zusammenfaßt. Die Krönung dieser Werkgruppe stellen die vierzehn Sonette: „Einer im Jahrtausend" in dem Band „Schau und Tat" (1938) dar.

In den „Liedern vom Reich" des Bandes „Ein Weg führt ins

Ganze" zeigt der Dichter, wie der Einzelne sein Ich aufgibt, um in das Ganze zu wachsen: „Verlor mich selbst und fand das Volk, das Reich", heißt die letzte Zeile des ersten der sieben Sonette. Der Verzicht auf das eigene Ich wird zur Hingabe an das Reich. Dann erlebt der Dichter auch in seinem Blutserbe die Einordnung in die neue Gemeinschaft. „So wuchs aus Blut und Erde neue das Reich", und schließlich zeigt er, wie die große Not des Volkes alle Vereinzelung auslöscht: „Sie glüht aus Vielen Volk, aus Volk das Reich."

Die letzten drei der sieben Sonette des Bandes „Ein Weg führt ins Ganze" kreisen um den Führer. Die Ahnung seiner Tat bricht auf, da „des Reiches heilige Fahne ganz zerfetzt" ist; die Not steigt so hoch, daß sie nicht mehr ertragen werden kann:

„Aus tausend Herzen brach der stumme Schrei:
Den Führer! Knechte uns! Herr, mach uns frei!"

Dieser Schrei gebiert die Tat, die der Führer vollbringt und die der Dichter im letzten der „Lieder vom Reich" in der Ahnung schon vollbracht sieht:

„Die Millionen beugen sich ihm schweigend.
Erlöst. Der Himmel flammte morgenbleich.
Die Sonne wuchs. Und mit ihr wuchs das Reich."

Fordernder, kämpferischer sind die fünf Sonette über die „Reinheit des Reichs", die nach dem Sieg der Bewegung entstanden sind. Sie gehören wohl mit zum Stärksten und Schönsten, was uns bisher an nationalsozialistischer Dichtung geschenkt worden ist. Es sind Lieder des Zorns gegen die, die nicht im Kampfe waren, am Siege aber um so lauter und hemmungsloser teilhaben wollen:

„Und während wir das Schicksal schauernd fragen
Nach dem Befehl, der wie ein Frührot steigt,
Wollen sie weise uns den Sinn jetzt sagen,
Von dem, das hinter uns wie Feuer schweigt."

Es sind Lieder des Zorns gegen die „Revolutionsgewinnler", die mit dem Leid und mit dem Opfer derer, die im Kampfe standen, Geschäfte machen. Lieder des Zorns gegen die andern, die plötzlich ihre „Führereigenschaft" entdeckt haben; Lieder des Zorns derer, die „mit ihrem

Leib die Fahne deckten", während ihr Sieg von jenen andern „grell verzerrt und bitterlich vergällt" wird. Aber über all der leidenschaftlichen Sorge, die aus diesen Liedern spricht, steht leuchtend als schönster und größter Lohn der Gedanke, die Schar des Führers zu sein:

„Nun aber steht ein Haufe von Entschlossnen,
aus deren Blick der blanke Wille schießt.
Sie träumen nachts vom Blut, dem hingegossnen,
und von dem Führer, welcher einsam ist.

Dem Führer, der das dunkle Schicksal trägt,
und von dem Acker, der nach Männern schreit,
und von dem Strom, der an die Grenze schlägt,
und von dem Bruder, der die Schuld verzeiht.

Vor ihrem Blick steht das Geheime nicht.
Ihr hartes Wort fällt schwer und wie aus Stahl.
Aus ihren Schritten hallt das Blutgericht.

In ihrer Seele tragen sie den Gral.
Knechte des Führers, Hüter und Rächer zugleich.
In ihnen brennt, mit ihnen wächst das Reich."

Diese Schar des Führers wird gebildet von Männern, die zu allen Anfechtungen, die der Sieg mit sich bringt, ein trotziges Dennoch sprechen, und die als „Gezeichnete" für immer im Kampf stehen um die „Reinheit des Reichs":

„Wir sind wie je von diesem Ruf besessen...
Wie wir die Fäuste um die Fahne pressen!
Weil wir sie hielten, hält sie uns und rauscht.
So schreiten wir in jede Not — vermessen.
Und wollen sie, weil sie die Fahne bauscht.
Weil sie uns hart und immer härter schweißt.
Weil wir aus jedem Feuer glühender steigen.
Weil Herzblut Männerherzen zu sich reißt!
Weil unsre Lippen nur entschlossner schweigen.
Weil jede Qual, die hart ins Herz uns stößt,
Uns, die Gezeichneten, zur Tat erlöst!"

In den „Sonetten des Hasses" des Bandes „Wir dürfen dienen" schleudert Schumann noch einmal heiße Worte des Zornes und des Schmerzes gegen das Treiben der Übergelaufenen, die in ihrer wirklichen Haltung und Gesinnung nirgends zu fassen sind: „Du kannst mit Schatten nicht die Klinge kreuzen." Schumann trennt diese Übergelaufenen scharf von den einfachen Gefolgsleuten des Führers, die jederzeit, ohne große Worte darüber zu machen, dem Führer zu folgen bereit sind.

„Wir meinen nicht die Schlichten und die Frommen,
Die dienend, kaum bewußt, den Kreis erfüllen,
Die von Befehlen fraglos hingenommen
Getreu sich fügen in den größern Willen.

Die aber außerhalb und überdem
Und unbeteiligt an dem wilden Werden
Und nur bedacht auf ruhig und bequem
Sich blähn als Hirten über dumpfen Herden,

Und jene listig händlerischen Leute,
Die freier Herzensschlag schon horchen macht,
Die nach Verlust und Lohn versippte Meute,

Die ängstlich streng das Mittelmaß bewacht —
Die feilen Kleinen und die falschen Großen
Die wollen wir aus unserm Recht verstoßen!"

Wie in den früheren Reichsdichtungen, so gilt auch in den sieben „Sonetten des Hasses" der letzte Anruf des Dichters dem Kämpfer, der, Tod und Teufel trotzend, für das Reich steht. „Nun aber steht ein Haufen von Entschlossenen", hieß es dort, und hier, im Schlußstück der „Sonette des Hasses" lesen wir:

„Schweißt aus den Stolzen und den stumm Getreuen
Die Garde, die den letzten Sturm besteht,
Die keinen Tod und keine Tat bereuen,
Wenn sie die Fahne adelt und erhöht.
Und zeigt der Welt das neue erzne Maß:
Den Edlen Ehre und dem Pack den Haß!"

Im Mittelpunkt der Sonettenfolge „Einer im Jahrtausend“ des Bandes „Schau und Tat“ steht die Gestalt des Führers als eines Mannes, der einem Volke nicht alle Jahrhunderte, sondern einmal in einem Jahrtausend geschenkt wird. Er ist gesandt, „die Welt zu ordnen mit geweihter Hand“. Hoch steht er über all den vielen, die sich auch für berufen halten, und die andern, die von der Gestalt des Führers getroffen sind, „sind an ihn gebannt“. Wie wir es in den früheren Gedichtkreisen gesehen haben, so scheidet Schumann auch in der Sonettenfolge „Einer im Jahrtausend“ mit der klaren Entschlossenheit des Kämpfers die Berufenen von den Unberufenen:

„Wer sich vermißt, sich über jene Wand
Zu heben, die die Vielen schützt und hält,
Und eingreift in das Räderwerk der Welt,
Der wird zermalmt, zerrieben und zerrannt,
Wenn er sich müht in überspannter Siele
Und lüstern schielt nach nie erreichtem Ziele.“

Was bei anderen Vermessenheit ist, das ist bei dem „Einem im Jahrtausend“, dem „Lehnsmann Gottes“, geschichtlicher Auftrag, um dessen Erfüllung er in furchtbarer, von tausend Gefahren umdrohter Einsamkeit ringt, bis in ihm die Erkenntnis gereift ist, daß es Zeit sei, „dem Volk sich zu verkünden“. „Er kennt der Schluchten hoffnungslose Wände.“ „Er kennt der Tiefe lauernd schwarzes Moor“, aber er ist seiner Sendung sich bewußt geworden. Stolz hat er sein Herz „dem Schicksal anvermählt“, und in diesem Bewußtsein seiner Aufgabe greift er ein in den Weltenlauf, „und keine Macht der Hölle hält ihn auf“. Die Schar seiner Anhänger, die zunächst nur aus wenigen Mitkämpfern bestand, wächst und wird zum Volk, das in seiner Not ihn als den großen Retter erkennt:

„Als alle zagten, hob er an zu zeugen.
Als alle sanken, stand er leuchtend auf.
Als alle fronten, riß er sie herauf,
Nie mehr in Knechtschaft ihre Knie zu beugen.

So greift der Große in den Welten-Lauf,
Der stolz sein Herz dem Schicksal anvermählt,
Er reißt die Fahrt, der Weg und Wille fehlt,
In neuer Bahnen Ordnung hart hinauf.

Wie auch der Ehrgeiz um Erfolg sich quält
Und lüstern schielt nach nie erreichtem Ziele, —
Die Gnade fehlt. Berufen sind wohl viele.

Doch wenige allein sind auserwählt.
Und Einer im Jahrtausend ist gesandt,
Die Welt zu ordnen mit geweihter Hand."

Schumanns Dichtungen vom Reich stellen, worauf schon hingewiesen worden ist, den Kern seines lyrischen Werkes dar. Um diesen Kern herum legt sich in reicher Fülle seine übrige Dichtung, in der sich rein persönliche und politische Inhalte nicht mehr voneinander trennen lassen, weil Gerhard Schumann seiner Haltung nach so sehr politischer Dichter ist, daß er jedem Stoff einen Hauch von dem großen Geschehen unserer Zeit mitzugeben weiß. Ob Schumann ein Landschaftsbild oder ein Naturerlebnis besingt, ob er von der Heiligkeit deutschen Muttertums kündet, ob er große Gestalten der Bewegung oder den arbeitenden Menschen in seiner Alltagsumwelt dichterisch verklärt: immer und überall begegnen wir dem neuen Lebensgefühl unseres Volkes, aus dem heraus das Reich geschaffen wurde und bewahrt wird, und der inneren Ordnung, in deren Gefüge jeder Einzelne von uns seinen Platz hat.

Die jüngste deutsche Dichtung zeigt so im Ganzen das vielfältige Bild des Wirkens neu aufsteigender dichterischer Kräfte, die ohne den Kampf und Sieg des nationalsozialistischen Gedankens undenkbar wären.



Anhang

Biographische Daten

Alverdes, Paul, ist am 6. Mai 1897 in Straßburg geboren. Im Kriege wurde er schwer verwundet. Alverdes lebt jetzt als Herausgeber der Zeitschrift „Das Innere Reich“ in München.

Anacker, Heinrich, wurde am 29. Januar 1901 in Aarau in der Schweiz geboren. Schon sehr früh schloß er sich der nationalsozialistischen Bewegung an. Anacker lebt heute in Berlin.

Bauer, Albert, ist am 2. Oktober 1890 in dem Dorf Raversbeuren im Hunsrück geboren. Er lebt in seinem Heimatdorf als Bauer.

Bauer, Josef Martin, ist am 11. März 1901 in Taufkirchen a. Vils als Sohn eines Bäckers geboren. Da er Priester werden sollte, besuchte er das Gymnasium in Freising; er entsagte aber und wurde nach Jahren des Hungerns und Suchens 1930 Schriftleiter der Lokalzeitung des kleinen oberbayrischen Städtchens Dorfen.

Baumann, Hans, wurde am 22. April 1914 in Amberg geboren. Er war kurze Zeit Lehrer und lebt heute in Berlin.

Berens-Totenohl, Josefa, ist am 30. März 1891 in Grevenstein geboren. Sie wurde Lehrerin, war fast ein Jahrzehnt in ihrem Beruf tätig, widmete sich dann dem Studium der Malerei in Düsseldorf. 1935 kam sie ins Totenohl, einem verschwiegenen Winkel an der oberen Lenne im Sauerland.

Beumelburg, Werner, wurde am 19. Februar 1899 in Traben-Trarbach als Sohn eines Pfarrers geboren. Als Siebzehnjähriger rückte er nach kurzer Ausbildung ins Feld. 1917 wurde Beumelburg Offizier, er nahm an fast allen großen Schlachten im Westen teil. Nach dem Krieg studierte er Staatswissenschaft in Köln und war dann als Redakteur in Berlin und Düsseldorf tätig. Seit 1932 lebt er in Berlin.

Binding, Rudolf G., wurde am 13. August 1867 in Basel als Sohn des Strafrechtslehrers Prof. Dr. Karl Binding geboren. Er besuchte das Humanistische Gymnasium, studierte Rechtswissenschaft und Naturwissenschaft. Er kam erst spät zur Veröffentlichung eigenen Schaffens. Rudolf G. Binding ist am 4. August 1938 in Starnberg bei München gestorben.

Blunck, Hans Friedrich, ist am 3. September 1888 in Altona geboren. Er studiert in Heidelberg und Kiel, wird dann Verwaltungsbeamter, zuletzt im Hamburger Staatsdienst, seit 1925 Syndikus der Universität Hamburg. Er lebt seit Jahren auf seinem Gut Mölenhoff in Holstein.

Böhme, Herbert, ist am 17. Oktober 1907 als Sohn eines Lehrers geboren. Nach der nationalen Revolution 1933 kurze Zeit am Rundfunk tätig, lebt Böhme heute als freier Schriftsteller in München.

Brehm, Bruno, wurde am 23. Juli 1892 in Laibach in Krain als Sohn eines Offiziers geboren. Er wurde Offizier und schon zu Anfang des Weltkrieges in Rußland verwundet und gefangengenommen. 1916 wurde er als Invalid ausgetauscht, ging jedoch wieder ins Feld und erlebte das Ende des Krieges an der Piave. Nach der Heimkehr fand Bruno Brehm erst nach mancherlei Umwegen zu seiner dichterischen Bestimmung.

Brockmeier, Wolfram, wurde am 31. März 1903 in Cossebaude bei Dresden geboren. Er war einige Jahre Volksschullehrer, studierte dann in Leipzig Germanistik und Kunstgeschichte und lebt seit einigen Jahren als freier Schriftsteller in Berlin.

Carossa, Hans, wurde am 15. Dezember 1878 zu Tölz in Bayern als Sohn eines Arztes geboren. Er studierte Medizin in München, Würzburg und Leipzig und ließ sich 1903 als Arzt in Passau nieder. 1914 übersiedelte er nach München. Im Krieg diente er als Bataillonsarzt bei der Infanterie. Heute lebt Carossa wieder in Passau.

Claudius, Hermann, ist am 19. Oktober 1878 in Langenfelde in Holstein geboren. Er war bis 1934 Volksschullehrer und lebt jetzt in Hamburg-Fuhlsbüttel.

Dwinger, Edwin Erich, ist am 23. April 1898 als Sohn eines Seeoffiziers in Kiel geboren. Er zog von der Schule weg ins Feld, geriet im Sommer 1915 in russische Gefangenschaft und kam nach Sibirien. Als er entfloh, kam er in den Hexenkessel „Zwischen Weiß und Rot". Er wurde wieder gefangengenommen, floh von neuem und kam endlich 1920 nach Deutschland, wo er sich 1921 im Allgäu ankaufte. Er lebt dort auf seinem Erbhof Hedwigshof bei Seeg.

Eckart, Dietrich, ist am 23. März 1868 in Neumarkt in der Oberpfalz geboren. Er war der Freund des Führers und als Dichter der erste Vorkämpfer für den Nationalsozialismus. Nach der Revolution in München im November 1923 ins Gefängnis geworfen, überfiel ihn eine schwere Krankheit, der er am 26. Dezember 1923 erlag.

Eckmann, Heinrich, ist am 18. August 1893 als Gärtnerssohn in Hohenwestedt in Holstein geboren. Er kämpfte als Kriegsfreiwilliger an der Westfront und geriet 1915 in englische Gefangenschaft, aus der er erst 1920 zurückkehrte. Er lebt heute in seiner Heimat als Gärtner.

Erler, Otto, ist am 4. August 1872 in Gera geboren. Er studierte in Marburg, Berlin, Greifswald und Paris. 1917 wurde er als Dramaturg an das Dresdner Schauspielhaus gerufen. Er lebt jetzt als freier Schriftsteller in Weimar.

Ernst, Paul, ist am 7. März 1866 in Elbingerode (Harz) als Sohn eines Grubensteigers geboren. Er studierte Theologie in Göttingen, Tübingen und Berlin; promovierte in Bern mit einer nationalökonomischen Arbeit und gab sich landwirtschaftlichen und juristischen Studien hin. Er lebte lange in Weimar, kaufte während des Krieges das Gut „Sonnenhof" in Oberbayern und siedelte dann 1925 nach St. Georgen an der Stiefing in Steiermark über, wo er als Bauer und Dichter bis zu seinem Tode am 13. Mai 1933 lebte.

Finckh, Ludwig, wurde am 21. März 1876 als Sohn eines Apothekers in Reutlingen geboren. Er studierte zunächst Jura, dann Medizin. Als praktischer Arzt ließ er sich in Gaienhofen am Bodensee nieder, wo er noch heute als freier Schriftsteller lebt.

Flex, Walter, ist am 6. Juli 1887 in Eisenach geboren. Er war Erzieher von Bismarcks Enkel und führend in der Jugendbewegung tätig. Flex ist am 15. Oktober 1917 auf der Insel Ösel gefallen.

Fock, Gorch, ist am 22. August 1880 als Sohn eines Fischers in Finkenwärder geboren. Seine Sehnsucht, zur See fahren zu können, wurde ihm nicht erfüllt, er mußte Kaufmann werden. Der Krieg — er meldete sich freiwillig — bringt ihn dann aufs Schiff. Er fiel in der Schlacht am Skagerrak am 1. Juni 1916.

Frenssen, Gustav, wurde am 19. Oktober 1863 als Sohn eines Tischlers in Barlt (Dithmarschen) geboren. Nach dem Besuch des Gymnasiums in Meldorf und Husum studierte er Theologie in Tübingen, Berlin und Kiel. Er war dann Pfarrer in Hennstedt und Hemme. Nach dem Erfolg des „Jörn Uhl" schied Frenssen 1902 aus dem Kirchendienst aus. Er lebt jetzt wieder in seinem Heimatdorf Barlt.

Gabele, Anton, geboren am 28. Juli 1890 in Bussenhofen, lebt als Studienrat in Koblenz.

George, Stefan, wurde am 12. Juli 1868 in Büdesheim bei Bingen geboren. Er studierte Philosophie und Kunstgeschichte an den Universitäten Paris, Berlin und München. Stefan George, der viel auf Reisen war, lebte längere Zeit im Ausland. Er starb am 4. Dezember 1933 in Minusio.

Götz, Karl, wurde als Sohn eines schwäbischen Arbeiters in Neubolheim bei Heidenheim am 11. März 1903 geboren. Nach harten Entwicklungsjahren wurde er Lehrer an einer schwäbischen Volksschule in Palästina. Karl Götz ist zweimaliger Träger des Volksdeutschen Schrifttumspreises der Stadt Stuttgart, in der er heute als Ratsherr der Stadt lebt.

Grabenhorst, Georg, wurde am 21. Februar 1899 in Neustadt geboren. Er lebt heute in Hannover.

Grengg, Marie, wurde am 26. Februar 1889 in Stein a. d. Donau geboren. Sie besuchte die Kunstgewerbeschule in Wien, wo sie sich als Zeichnerin und Illustratorin ausbildete. Sie wohnt in Perchtoldsdorf bei Wien.

Griese, Friedrich, wurde am 2. Oktober 1890 in Lehsten bei Waren in Mecklenburg als Sohn eines kleinen Bauern und Landarbeiters geboren. Nach zweijähriger Tätigkeit als Hauslehrer war er von 1913 bis 1926 Lehrer in Strahlendorf, nahm 1915/16 am Kriege teil und war seit 1926 als Lehrer in Kiel tätig. Vom Zwange des Berufes, der dem Schwerhörigen zur Qual geworden war, wurde Griese durch eine Schenkung des mecklenburgischen Staates erlöst. Er lebt heute auf seinem Hof in Rethus bei Parchim in Mecklenburg.

Grimm, Hans, ist am 22. März 1875 in Wiesbaden als Sohn des Professors Dr. Julius Grimm geboren. Er machte die kaufmännische Lehrzeit in England durch, war dann fünf Jahre kaufmännischer Angestellter in Port Elizabeth und acht Jahre selbständiger Kaufmann in East London (Kapland). Dann wandte er sich dem schriftstellerischen Berufe zu. 1916 wurde Grimm als Einundvierzigjähriger Rekrut und kam als Kanonier ins Feld, wo er als Dolmetscher wirkte. Seit Kriegsende lebt er auf seiner Besitzung Klosterhof zu Lippoldsberg an der Weser.

Hauptmann, Carl, der ältere Bruder Gerhart Hauptmanns, wurde am 11. Mai 1858 in Obersalzbrunn geboren. Er studierte in Jena und Zürich Naturwissenschaften und Philosophie. Er starb am 4. Februar 1921 auf seinem Besitztum in Schreiberhau.

Hauptmann, Gerhart, wurde als jüngerer Bruder Carl Hauptmanns am 5. November 1862 in Obersalzbrunn geboren. Er fühlte sich zunächst zur bildenden Kunst hingezogen, um dann den Weg zur Dichtung zu finden. Bekannt wurde er durch sein 1889 aufgeführtes Drama „Vor Sonnenuntergang", das die literarische Epoche des sogenannten Naturalismus einleitete. Gerhart Hauptmann lebt heute in Agnetendorf im Riesengebirge.

Hohlbaum, Robert, wurde am 28. August 1886 in Jägerndorf im damals österreichischen Schlesien geboren. Er studierte in Graz und Wien Germanistik und Literaturgeschichte, wirkte lange Jahre als Bibliothekar an der Wiener Universitätsbibliothek und ist heute Leiter der Duisburger Städtischen Büchereien.

Huggenberger, Alfred, ist am 26. Dezember 1867 zu Bewangen (Schweiz) geboren und lebt heute als Bauer auf seinem Besitztum in Gerlikon bei Frauenfeld.

Jahn, Moritz, geboren am 27. März 1884 in Lilienthal, lebt in Hofgeismar bei Göttingen als Rektor einer Volksschule.

Jansen, Werner, wurde am 5. Februar 1890 in Wülfrath im Rheinland geboren. Er studierte Medizin und Philologie und ist jetzt Professor in Berlin.

Johst, Hanns, wurde am 8. Juli 1890 in Seerhausen bei Dresden geboren; sein Vater war Volksschullehrer. Mit siebzehn Jahren ging Johst als Pfleger zu Bodelschwingh und erlebte dort entscheidende Eindrücke. Er wollte Missionar werden und studierte Medizin, ging dann jedoch über zum Studium der Kunstwissenschaft und Philosophie. Hanns Johst lebt in Oberallmannshausen am Starnberger See. Er ist Preußischer Staatsrat, Präsident der Deutschen Akademie der Dichtkunst und Präsident der Reichsschrifttumskammer.

Jünger, Ernst, ist am 29. März 1895 in Heidelberg geboren. Jünger war im Krieg Stoßtruppführer und wurde als Leutnant mit dem Orden Pour le mérite ausgezeichnet. Er lebt heute in Meersburg a. B.

Kaergel, Hans Christoph, wurde am 6. Februar 1889 in Striegau in Schlesien geboren. Er war eine Reihe von Jahren Volksschullehrer in der niederschlesischen Heide und lebt seit einiger Zeit als freier Schriftsteller in Dresden.

Kahle, Maria, ist am 3. August 1891 in Wesel am Rhein geboren. Ein siebenjähriger Aufenthalt in Brasilien lehrte sie volksdeutsches Schicksal sehen. Jährlich führen sie Reisen zu den Auslandsdeutschen. Sie lebt heute in Olsberg-Ruhr.

Karrasch, Alfred, ist Ostpreuße. Er wurde am 24. April 1893 geboren und lebt heute als Schriftleiter beim „Berliner Lokal-Anzeiger" in Berlin.

Kluge, Kurt, ist am 29. April 1886 in Leipzig geboren. Er war Leiter der Werkstatt für Erzguß in den Vereinigten Werkstätten für Kunst und Handwerk in Berlin. Sehr spät, als reifer Mann, wandte sich Kluge der Schriftstellerei zu

Kolbenheyer, Erwin Guido, geboren am 30. Dezember 1878 in Budapest als Sohn des Architekten Franz Kolbenheyer, entstammt väterlicherseits dem Karpathendeutschtum, mütterlicherseits dem Sudetendeutschtum. Er besuchte das Gymnasium in Eger, studierte dann in Wien Philosophie, Psychologie und Zoologie. 1919 übersiedelte Kolbenheyer nach Tübingen. Er lebt seit Jahren in Solln bei München.

Langenbeck, Curt, ist am 20. Juni 1906 in Elberfeld geboren. Nach mehreren Jahren industrieller Ausbildung in der Schweiz, Frankreich

und Amerika und nach dem Studium an verschiedenen deutschen Universitäten wirkt er seit 1935 als Chefdramaturg des städtischen Theaters in Kassel.

Lersch, Heinrich, wurde am 12. September 1889 in München-Gladbach als Sohn des Kesselschmieds Matthias Lersch geboren. Er wurde Kesselschmied und verbrachte einen großen Teil seiner Gesellenjahre auf der Wanderschaft durch Deutschland, Österreich, Italien, Belgien und Holland. Seit 1925 war Heinrich Lersch ausschließlich schriftstellerisch tätig; er wohnte seit 1932 in Bodendorf an der Ahr. Am 19. Juni 1936 ist Heinrich Lersch gestorben.

Leutelt, Gustav, am 21. September 1860 als Sohn des Oberlehrers Johann Michael Leutelt in Josefstal im böhmischen Isergebirge geboren, studierte in Leitmeritz und wirkte nach dem Tode seines Vaters als dessen Nachfolger im Heimatorte bis 1922. Er lebt jetzt in Gablonz.

Linke, Johannes, geboren am 8. Januar 1900 in Dresden, lebt als Volksschullehrer im Vogtland.

Löns, Hermann, ist am 29. August 1866 in Kulm in Westpreußen geboren. Er lebte als Schriftleiter in Bückeburg und Hannover. 1914 meldete er sich freiwillig und fiel schon am 26. September vor Reims.

Luserke, Martin, ist am 3. Mai 1880 als Sohn eines Architekten in Berlin geboren. Er wurde Lehrer und ging 1906 zu Dr. Hermann Lietz an das Landerziehungsheim Haubinda. 1925 gründete er auf der Nordseeinsel Juist die „Schule am Meer" Seit 1933 lebt Luserke im Sommer auf seinem Kutter „Krake" auf Fahrt, im Winter in Küstenstädten.

Mechow, Karl Benno von, geboren am 24. Juli 1897 in Bonn als Sohn des Obersten Hans von Mechow, lebt heute in Wasserburg am Inn.

Mell, Max, geboren am 10. November 1882 in Marburg in der Steiermark, lebt als freier Schriftsteller in Wien.

Menzel, Herybert, geboren am 10. August 1906 zu Obornik (Posen), lebt als freier Schriftsteller in Tirschtiegel in der Grenzmark Posen-Westpreußen.

Meschendörfer, Adolf, wurde am 8. Mai 1877 als Sohn eines deutschen Kaufmanns in Kronstadt (Siebenbürgen) geboren. Er studierte an mehreren deutschen Hochschulen, wurde dann Professor in seiner Vaterstadt und ist dort seit 1927 Leiter des Honterus-Gymnasiums.

Miegel, Agnes, ist am 9. März 1879 zu Königsberg als Tochter eines Kaufmanns geboren 1924 wurde ihr der Dr. h. c. von der Universität Königsberg verliehen. Seit vielen Jahren lebt Agnes Miegel in ihrer Vaterstadt.

Möller, Eberhard Wolfgang, wurde am 6. Januar 1906 in Berlin geboren. Schon als Schüler versuchte er sich mit dichterischen Arbeiten. Er lebt in Berlin und ist Referent im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda.

Möller, Karl von, wurde am 11. Oktober 1886 in Wien geboren. Nach dem Kriege, den er als Offizier mitmachte, siedelte er sich im Banat an, wo er als Führer des rumänischen Deutschtums eine hervorragende Rolle spielt.

Münchhausen, Börries Freiherr von, ist am 20. März 1874 in Hildesheim geboren und verlebte seine Jugend auf den väterlichen Gütern in Hannover und Thüringen. Nach dem Besuch des Gymnasiums studierte er acht Jahre in Heidelberg, München, Berlin und Göttingen Jura, Philosophie und Naturwissenschaften. Münchhausen lebt als Rittergutsbesitzer auf Windlischleuba in Thüringen.

Nierentz, Hans Jürgen, ist am 15. September 1909 in Posen geboren. Nach der Polonisierung zog er mit Mutter und Geschwistern nach Berlin, war dort SA.-Mann, Schriftleiter beim „Angriff", dann Abteilungsleiter am Reichssender Berlin, Reichsfilmdramaturg und ist jetzt Intendant des Fernsehsenders Paul Nipkow.

Oppenberg, Ferdinand, geboren am 24. Oktober 1908 in Duisburg, lebt in Berlin als Mitarbeiter der Reichsjugendführung.

Pleyer, Wilhelm, wurde am 8. März 1901 in der Waldeinschicht Eisenhammer im Bezirk Kralowitz (Böhmen) als Sohn eines Hammerschmieds geboren. Er trat früh in das politische Leben der dreieinhalb Millionen Deutschen in der Tschecho-Slowakei ein. Pleyer lebt in Neupaulsdorf bei Reichenberg.

Polenz, Wilhelm von, wurde am 14. Januar 1861 auf Schloß Obercunewalde in der sächsischen Oberlausitz geboren. In seinen zahlreichen Romanen setzte er sich besonders für eine bodenständige Kultur ein. Er starb am 13. November 1903.

Ponten, Josef, ist am 3. Juni 1883 in dem Dorfe Raeren bei Eupen geboren. Er studierte in Aachen, Genf und Bonn. Den Krieg machte er vorwiegend in den Weiten des Ostens mit. Im Dienste seines dichterischen Auftrages ist Ponten viel „auf dem Wege", in den Balkanländern, Rußland, Afrika und Amerika.

Rothacker, Gottfried, wurde am 25. Juni 1901 in Troppau geboren. Er lebt seit 1935 in Berlin.

Schäfer, Wilhelm, wurde am 20. Januar 1868 in Ottrau (Hessen) geboren. Er wurde Lehrer und war sieben Jahre lang Volksschullehrer. Nach einem Aufenthalt in der Schweiz und in Paris übernahm er 1900

die Leitung der „Rheinlande". Schäfer lebt seit 1918 in Ludwigshafen am Bodensee.

Schaffner, Jakob, ist am 14. November 1875 in Basel geboren. Er ist in einer Armen-Kinder-Anstalt aufgewachsen, wurde in eine Schusterlehre gesteckt und ging als Schustergeselle auf die Wanderschaft, arbeitete aber auch in Fabriken und in Eisenwerken. Schaffner beschäftigte sich auch mit Bodenreform. Er lebt in Berlin-Schöneberg.

Schauwecker, Franz, wurde am 26. März 1890 in Hamburg geboren. Nach dem Besuch der höheren Schule studierte er in München, Berlin, Göttingen, nahm von 1914 bis 1918 am Kriege teil, lebt jetzt in Berlin.

Schirach, Baldur von, ist am 9. Mai 1907 in Berlin geboren. Schon als Schüler gehörte er der NS.-Bewegung an, in die er 1924 eintrat. Bald darauf lernte er den Führer persönlich kennen. Er studierte dann in München vorwiegend Kunstgeschichte und Germanistik, übernimmt die Führung und den Aufbau der Nationalsozialistischen Hochschulbewegung. 1933 wird er Jugendführer des Deutschen Reiches.

Schmückle, Georg, ist am 18. August 1880 in Eßlingen a. N. geboren. Er verbrachte seine Jugend in San Remo, Silvaplana, Backnang und Eßlingen. Schmückle studierte in Tübingen und Berlin, war dann Richter und Staatsanwalt; nachdem er aus seinem Amt gedrängt worden war, wurde er Leiter einer Fabrik. Er ist jetzt Gaukulturwart, Landesleiter der Reichsschrifttumskammer und lebt in Cannstatt.

Schönherr, Karl, wurde am 24. Februar 1867 als Lehrerssohn in Axams in Tirol geboren. Er studierte in Innsbruck und Wien Medizin. Die ärztliche Praxis gab er im Jahre 1905 auf, um sich ausschließlich seinem dichterischen Schaffen zu widmen.

Schumann, Gerhard, ist am 14. Februar 1911 in Eßlingen a. N. geboren. Schon früh kämpfte er in den Reihen der SA. für die Ziele Adolf Hitlers. Standartenführer Gerhard Schumann bekleidet verschiedene Ämter innerhalb der Partei.

Seidel, Ina, wurde am 15. September 1885 in Halle geboren. Sie ist seit 1907 mit ihrem Vetter, dem Dichter Heinrich Wolfgang Seidel, verheiratet. Seit einigen Jahren lebt sie mit ihrem Gatten in Starnberg am See.

Sohnrey, Heinrich, ist am 19. Juni 1859 in Jühnde im Hannoverschen Berglande geboren. Er wurde Lehrer, war dann Schriftleiter, Geschäftsführer des „Deutschen Vereins für ländliche Wohlfahrts- und Heimatpflege" und lebt heute in Berlin-Steglitz.

Stammler, Georg, wurde am 28. Februar 1872 als Sohn eines Lehrers in Stammheim bei Calw geboren. Nach dem Gymnasium trat er

in Stuttgart in eine Buchhändlerlehre ein. Er widmete sich später der Bauernhochschulbewegung. Er lebt heute in Oppershausen bei Langensalza in Thüringen.

Steguweit, Heinz, ist am 19. März 1897 in Köln als Sohn eines Kaufmanns geboren. Er besuchte das Gymnasium in Köln und studierte dann Handelswissenschaft. 1916 kam er als Leibgrenadier ins Feld. Er wurde verschiedentlich verwundet, war auch sechs Monate gasblind. Nach der Heimkehr 1918 wurde Steguweit Bankbeamter. Er lebt heute als freier Schriftsteller in Köln.

Stehr, Hermann, wurde am 16. Februar 1864 in Habelschwerdt in Schlesien geboren. Er wurde Volksschullehrer und war als solcher bis 1911 tätig, wo er sich wegen eines Ohrenleidens pensionieren ließ. Seit 1924 lebt Hermann Stehr in Oberschreiberhau.

Strauß, Emil, wurde am 31. Januar 1866 in Pforzheim geboren. Er studierte in Freiburg i. Br., Berlin und Lausanne. Wanderungen führten ihn in die Schweiz, nach Italien und Brasilien. Er lebt in Freiburg i. Br.

Strauß und Torney, Lulu von, wurde am 20. September 1873 in Bückeburg als Tochter eines Generalmajors geboren. Sie besuchte die Schule in ihrer Vaterstadt und lebte später als freie Schriftstellerin in Bückeburg. Viele Reisen führten sie durch Deutschland, Holland, Italien, England, Frankreich und die skandinavischen Länder. Seit 1916 lebt sie in Jena.

Voigt-Diederichs, Helene, wurde am 26. Mai 1875 auf dem Gutshof Marienhoff in Schleswig geboren. Schon früh drängte es sie zum Schreiben. Ihre Heirat führte sie dann nach Mitteldeutschland.

Waggerl, Karl Heinrich, wurde am 10. Dezember 1897 in Bad Gastein als Sohn eines Zimmermannes geboren. Als Siebzehnjähriger zog er in den Krieg und wurde nach anderthalb Jahren zum Offizier befördert, geriet bald danach in italienische Gefangenschaft, aus der er erst 1920 zurückkehrte. Seit dieser Zeit lebt Waggerl in Wagrain (Salzburg) als freier Schriftsteller, sich zugleich im Kunsthandwerk betätigend.

Watzlik, Hans, wurde am 16. Dezember 1879 als erstes Kind des Unterhaider Postmeisters Johann Watzlik geboren. Er besuchte die Lateinschule und Lehrerbildungsanstalt in Budweis und Prag. Bis 1905 war Watzlik Lehrer in Andreasberg, dann in Kalsching und Neuern (Böhmen), wo er seit 1921 als freier Schriftsteller lebt.

Wehner, Josef Magnus, wurde am 14. November 1891 in Bermbach (Rhön) als Sohn eines Volksschullehrers geboren. Nach Studien in Jena und München war er später Schauspieler und Regisseur. Wehner wurde im Kriege schwer verwundet. Er lebt jetzt in München.

Weinheber, Josef, ist am 9. März 1892 in Wien geboren. Nach schweren Erschütterungen in seiner Jugend trat er schon bald in den Staatsdienst, von dem er sich 1932 pensionieren ließ, um sich ganz seinen künstlerischen Aufgaben widmen zu können.

Wittstock, Erwin, wurde am 25. Februar 1899 in Hermannstadt geboren. Nach dem Kriege, dessen letzte zwei Jahre er als Freiwilliger mitmachte, studierte er in Klausenburg. Seit 1931 ist er Magistratsbeamter in seiner Heimatstadt.

Zerkaulen, Heinrich, ist am 2. März 1892 in Bonn am Rhein geboren. Er lebt heute in Dresden-Blasewitz.

Zillich, Heinrich, ist am 23. Mai 1898 in Kronstadt (Siebenbürgen) geboren. Nach dem Krieg, den er als Freiwilliger mitmachte, studierte er in Berlin. Er gründete dann die Siebenbürgische Zeitschrift „Klingsor". Vor kurzem ist Zillich nach Deutschland übergesiedelt, wo er in der Nähe Münchens lebt.

Zöberlein, Hans, geboren am 1. September 1895 in Nürnberg, lebt jetzt als Stadtrat in der Hauptstadt der Bewegung.

Namenverzeichnis

Verzeichnis der Bilder





